
Irodalom történet

1973 1

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1973. LV. évf. I. sz.

★

Új folyam V. I. sz.

Szerkesztőbizottság:

BODNÁR GYÖRGY
CZINE MIHÁLY
ILIA MIHÁLY
KIRÁLY ISTVÁN
KOCZKÁS SÁNDOR
KOVÁCS KÁLMÁN
MEZEI JÓZSEF
MOLNÁR FERENC szerkesztő
NAGY PÉTER főszerkesztő
PÁNDI PÁL
TOLNAI GÁBOR
TÓTH DEZSŐ

Technikai szerkesztő:

PAÁL RÓZSA

Szerkesztőség

Budapest, V., Pesti Barnabás u. 1. III. 51.

Telefon: 384—387

Kéziratokat nem őrünk meg és nem adunk vissza.

Irodalom történet

1973. LV. évf. 1. szám

★

Új folyam V. 1. szám



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST



KÜLÖNSZÁM

PETŐFI SÁNDOR

SZÜLETÉSÉNEK 150. ÉVFORDULÓJÁRA

Akadémiai Kiadó, Budapest

Az Irodalomtörténetnek ez a jubileumi száma nem reprezentálja a magyar Petőfi-kutatás egészét. Nem teszi ezt, nem ez a feladata; ezt a reprezentálást valamennyi hazai és határon túli szaklap és irodalmi folyóirat együttesen végezheti csak el. Folyóiratunk szerény részt vállal a közös munkából, rendeltetéséhez híven törekedve arra, hogy az irodalomtörténettel foglalkozóknak, s a magyar irodalom iránt hivatásszerűen érdeklődőknek minél szélesebb körét szólaltassa meg. Szerkesztési elképzeléseink kialakításában nagy szerepet játszott az a felismerés, hogy Petőfi még egy irodalomtörténeti folyóiratban sem csak egy szűk irodalomtörténeti réteg „ügye”, hanem a tudósokkal, kutatókkal együtt az íróké, tanároké, könyvtárosoké, népművelőké is. És nemcsak az iskola irodalmi lelkén, nemcsak a könyvkölcsönzés áhítatos vagy rutinos inspekciós óráin, nemcsak a művelődési otthonok ünnepi rendezvényei vagy az irodalmi színpadok programgondjai közepette, hanem akkor is, amikor a publikációra érett, nyilvánosság elé kíváncszó véleményeket vesszük számba. A tanároknak, tanítóknak, íróknak, közéleti tisztségviselőknek, a népművelés hivatásos gazdáinak ismerniük kell — hogy munkájukat jobban, pontosabban, szélesebb látókörrrel végezzék — az irodalomtörténészek Petőfi-kutatásainak új és új eredményeit. De az irodalomtörténészeknek is tudniuk kell arról, hogyan látják Petőfit a tanárok, diákok, írók, tisztségviselők, hogy munkájukat jobban, pontosabban, szélesebb látókörral végezhessék. Petőfiről szólva, Petőfire emlékezve talán szükségtelen hangoztatni ezt, hiszen őrá éppen a költőtársak és költőutódok mondták — talán nem a legtöbbet, de a legtalálóbbat: Arany, Ady, Illyés Gyula. S őt, Petőfi Sándort, nemcsak a saját versei, hanem a költőutódok strófái is belerögzítették a magyar köztudatba: Ady,

Babits, Juhász, József Attila, Benjámín László, Juhász Ferenc versei, prózaművei, . . . hogy csak példaként hivatkozzunk néhány névre.

Nem filosz-félénkség vagy álszerénység íratja velünk e bevezető cikk élére a magyar költők neveit. Még csak az a meggondolás sem szól bele a szerkezet kialakításába, hogy Petőfit ünnepelve illik felvonultatni a költőtársakat. Az irodalomtörténetnek mint tudományos tevékenységnek, legfőbb feladata a gondolattermelés. Érvényes gondolat nélkül nincs érvényes értékelés, helytálló elemzés, s még a pozitivistá adatszolgáltatás értelme is a gondolattermelés elősegítésében rejlik. A gondolattermelés pedig nem a diploma- vagy tudományos fokozat biztosította privilégium, hanem — mondhatnánk — a kívánt gyakorlat szerint: a gondolattermelő képesség az, ami minősít. Egy költői mű értékeléséről szólva azokról kell említést tenni, akik — címeiktől függetlenül — valóban hozzájárultak az érvényes értékeléshez. Mint a magyar költők Petőfi megvilágításához.

De korunk és körünk irodalomtörténetészeinek sem kell szégyenkezniük a hazai Petőfi-kutatások állása miatt. S ha már erről szólunk, nyugodt lelkiismerettel hivatkozhatunk arra, hogy folyóiratunk, az Irodalomtörténet felszabadulása utáni újjáalakulásától kezdve tevékeny részt vállalt Petőfi marxista értékelésének kollektív munkájából. Jelképesnek is tekinthető, hogy az újjászervezett lap első — 1949-ben megjelent — számban látott napvilágot Lukács Györgynek a Petőfi-értékelésben is orientáló előadása, amelyet az újjászervezett Magyar Irodalomtörténeti Társaság alakuló ülésén mondott el; folyóiratunk második számában jelent meg József Attila Petőfi tüze című verskéziratának fakszimiléje, Király István Petőfi mint vízvázlasztó című fontos tanulmánya, s a korai publikációk között találjuk azokat a cikkeket, amelyek Petőfi orosz — illetve szovjet-orosz — recepciójának fejezeteit ismertetik. S a további évfolyamokban is találkozunk a Petőfi-kutatás — nem mindig egyenletesen kirajzolódó — nyomaival. Ennek a több mint két évtizedes munkának is szerves folytatása ez a Petőfi-szám.

Ha arra a kérdésre keressük a választ: mi újat hozott a Petőfi-kutatásban, Petőfi-értékelésben az elmúlt negyedszázad irodalomtörténeti erőfeszítése, akkor erre a kérdésre bizonyára kötetnyi

tanulmánnyal válaszolhatna a szorgalmas és lelkiismeretes szemlélő. A szemle eredményeként bizonyára leszögezhetné, hogy előrelépett az irodalomtörténetírás Petőfi életrajzában; új eredmények születtek az életmű kiadásának kritikai gondozásában; a korábbinál nagyobb fényvel világítottuk meg Petőfi prózáját; lírájának és magatartásának plebejus demokratizmusát, költészetté lényegült eszméinek forradalmiságát, magyarságának európaiságát s európai látókörének magyar meghatározottságát jobban látjuk, mint azelőtt. Ilyen és ezekhez hasonló eredményekről lehetne — jó lelkiismerettel — számot adni. S talán a legközelebbi jövőben már a Petőfi-szótár első kötetének megjelenéséről is — dicsérve nyelvészeink munkáját.



Három szempontra hívjuk fel itt a figyelmet, mintegy kiemelve őket a haszonnal érvényesíthető szempontok sűrűjéből. Támadóinak válaszolva, az Összes Költeményekhez írott Előszóban — 1847 január elsején — ezt vetette papírra Petőfi, kritikusaik támadva:

„Ezen uraknak a magyar rímről és mértékről fogalmok sincs. Ők a magyar versekben latin metrumot és német kádenciát keresnek, s ez az én költeményeimben nincs, az igaz, de nem is akartam, hogy szorosan legyen. A magyar mérték és rím még nincs meghatározva, ez még ezután fog, ha fog, kifejlődni és meghatároztatni, e szerint róla nekem sincs tudatom, de van sejtésem. . . az ösztön vezet, s ahol ők engem rím és mérték dolgában a legnagyobb hanyagsággal vádolnak, talán éppen ott járok legközelebb a tökéletes, az igazi magyar versformához.”

Később, 1849. január 13-án kelt levelében ezt írta Petőfi Kossuth Lajosnak:

„Úgy hiszem, van jogom némi öntudattal tekinteni vissza pályámra, mert (nem pretenziót, hanem ténylet mondok) a magyar köznép között az én dalaim voltak a szabadság első leckéje, megjelenésem előtt hírért sem hallotta ennek az eszmének, amelyért most harcol. . .”

Az előbbi idézetből arra lehet következtetni, hogy — bár Petőfi tapintatosan fogalmazott — a költő tisztában volt lírája formai újító értékével, volt „sejtése” arról, mit jelent az a magyar költészeti történetében, ha valaki nem „szorosan” alkalmazza a régebben

használt metrumot, s „hanyagságával” voltaképpen az „igazi magyar versformához” közeledik. Amak klasszikus kifejtését valószínűleg meg. És tisztában volt Petőfi azzal is, erről a másodikként idézett szövegrész győzhet meg, hogy költészet, egész életvitele a szabadság új eszméjének inkarnációja a magyar történelemben. Hogy az ő dalai voltak-e a „szabadság első leckéje” Magyarországon, arra a pontoskodó filológus talán csóválhatná a fejét, de aki a költői megfogalmazások lényegére érzékeny, az nagyon jól tudja, hogy Petőfi igazat írt itt is. Nos, a két első leckét, a metrikait és az eszmeit, a formait és a politikait hosszú időn keresztül külön kezelte az irodalomtörténetírás, a különkezelés sokféle változatát produkálva a változó évtizedekben. S éppen Adynak már említett írásai és Illyés írói biográfiája jelezte az együttes kezelés igényét. Ez az igény szilárdult meg, vált módszeressé a marxista Petőfi-irodalomban, nemcsak Révai József orientáló előadásaiban, hanem az ő nyomán kibontakozó, egyben-másban vele is vitázó Petőfi-kutatásban. Folyamatról, tendenciáról, megvalósításra fogott szándékról van itt szó, s nem befejezett munkáról, lezárt munkaszakaszról. De ez a törekvés mint törekvés, is biztató és eredményeket jelző: Petőfi a magyar tudomány és a marxizmus termékeny találkozását dicséri.

Másodszor arra kell rámutatnunk, hogy az elmúlt negyedszázad Petőfi-értékelései nyomán pontosabban és szervezettebben tudjuk belehelyezni Petőfit a korabeli világirodalomba, illetve: pontosabban és szervezettebbnek látjuk Petőfi objektív világirodalmi helyét, mint korábban. Turóczi-Trostler József eszméltető tanulmányai, majd Sőtér István esszéi után a kutatók egész csoportja foglalkozott és foglalkozik Petőfi európai helyének tartalmas meghatározásával. Foglalkoztak ezzel a feladattal régebben is, polcokat töltenek meg azok a dolgozatok, tanulmányok, amelyek Petőfi külföldi recepcióját, a külföldi eszmék és irodalmak Petőfire gyakorolt hatását ismertetik. Az elmúlt évtizedekben azonban nem csupán egy kutatási hagyomány folytatásáról volt szó. A marxista Petőfi-kutatás arra törekedett, hogy túllépve a pozitivisták hatáskutatás és a szellemtörténeti konstrukciók körein és örvényein, Petőfi valóságos világirodalmi helyének meghatározását közelítse meg. Ezt a törekvést pedig csak akkor koronázhatja siker, ha a világirodalmi összefüggések kutatásá-

ban szakítunk a puszta motívumegyezések, motívumhasonlóságok „kipreparálásával”, általában szakítunk a műelemek történelmileg konkrét funkcióját figyelmen kívül hagyó komparatizmussal. E szakítások önmagukban nem elegendők a helyes módszerek és kritériumok felismeréséhez. Az irodalmon belül akkor tájékozódhatunk és tájékoztathatunk a valóságnak megfelelően, ha tudományosan megalapozottak a „háromszögelési pontjaink” az irodalmon kívül. Ahhoz, hogy egzakt módon közelítsük meg Petőfi életművének világirodalmi helyét és jelentőségét, fel kell ismernünk Petőfi tágabb kelet-európai, s szűkebb közép-kelet-európai, magyar bázisának szerves helyét az európai és világtörténelemben. A „szerves hely” fogalmán e világtáj, s benne hazánk történelmének a „helyi” sajátosságokkal az egyetemesbe illeszkedő, s azt eképpen gazdagító törvényt értjük. A különösnek ez az illeszkedési törvénye — megfelelő áttételeken keresztül — hozzásegít az irodalmi jelenségek népi-nemzeti sajátosságainak világirodalmi fesztávú szemléletéhez. Annak felismeréséhez, hogy a sajátos és általános a műalkotás világában egyszerre, egymást áthatva jelentkezik. A klasszikusoknál — mint Petőfi műveiben is — szétválaszthatatlanul. Ez a megközelítés alkalmas arra, hogy Petőfi frázisszerűen emlegetett magyar specialitásaiban, népi líraiságában felfedezzük a világirodalomba illeszkedő közép-kelet-európai értéket, s az európai történelemre, eszmékre és irodalomra visszhangzó Petőfi-művekben a „hazai megrendelés” esztétikumná lényegült meghatározásait. Ebben az értelemben korántsem befejezett a Petőfi-kép, s népünk „lírai alapélménye”, a Petőfi-élmény még számos új érték- és élménymozzanattal gazdagodhat.

A harmadik szempont tulajdonképpen „irodalmon kívüli”, de irodalmi tudatunkat, s nem utolsó sorban Petőfi-képünket érintő szempont. Arról van szó, hogy amióta a nép úr lett az országban, amióta a nép nem mástól kér, hanem magának ad, amióta ott a haza, ahol a jog és a köztulajdon, amióta „rabokból ismét emberek” lettek a dolgozók, amióta nem puszta álom a bőség kosara, az egyenlő jog és a szellem élvezete, azóta — talán öntudatlanul is — másként látjuk azokat az elődöket, köztük az első sorban Petőfi Sándort, akik a nép független és gazdag hazájáról, az emberiséghez méltó szintre emel-

kedő szabad emberről, szabad magyarról írtak verseket. Petőfit gyakran nevezték üstökösnek, csodának, mesebelinek, magányos szirtfoknak, égből alászállottnak, nem-közénk-valónak, tüneménynek, a nem mindig tartalmasan lelkesedő utódok. E frázisáradatban azonban volt „logika”: istenítve is távolítani lehetett a földi realitástól mindazt, amit Petőfi programként nyújtott át népének, nemzetének, az emberiségnek. Ez a „logika” jelentkezett a tudományosabb igényű feldolgozásokban is. Beszédes kis antológiát lehetne összeállítani azokból a nézetekből, amelyek a magyarságtól idegennek minősítették Petőfi forradalmiságát. (Csak valahogy Ady bele ne kerüljön ebbe az antológiába: ő elsősorban a nemzeti elmaradottságot ostromozta a Petőfi-forradalmiság „idegenségének” emlegetésével!)

Legújabbán népünk negyedszázados történelme „igazolta vissza” Petőfi programját. Amióta ez a gyakorlati visszaigazolás folyik, azóta aligha lehet „csodának”, a magyar irodalomba más égitestről érkezett tüneménynek, „egyszeri”, „folytathatatlan” fenoménnek tisztelni Petőfit. Amióta a gyakorlati visszaigazolás folyik, azóta nagyobb a hajlam arra, hogy szervesen magyarnak tekintse a közvélemény és a közvéleményt informálók közvéleménye is Petőfinek nemcsak a népdalait, hanem a politikai költészetét is, nemcsak tájfestő líráját, hanem királypusztító strófáit is. Történelmi valósággá kezd válni (kezd, csak kezd!) Petőfi programja, s ettől realisabbnak, hozzánk közelebb állónak, korszerűbbnek és bonyolultabbnak látjuk a programadót is. Nem tévedések nélkül, nem torzítások nélkül tört magának utat ez az igazabb Petőfi-kép, de utat tört és tör: ezt kívánjuk szolgálni az Irodalomtörténet Petőfi-számdával is.

*

Befejezésként pedig adjunk teret a kegyeletnek, emlékezzünk és emlékeztessünk azokra, akik a felszabadulás óta inspirálóan, buzdítva és szorgalommal tettek szolgálatot Petőfi ügyének, s ma már nincsenek az élők sorában. Tisztelettel emlékezzünk Lukács Györgyre és Révai Józsefre, Turóczi-Trostler Józsefre és Hatvany Lajosra, megőrizzük Dienes András, Forgács László, Imre Lajos, Mezősi Károly munkásságának eredményeit.

Az Irodalomtörténet
szerkesztő bizottsága

PETŐFI SÁNDOR HELYE A MAI SZELLEMI ÉLETBEN

Az *Irodalomtörténet* szerkesztősége 1972 elején 125 hazai és 45 külföldi íróhoz, tudóshoz, fordítóhoz körkérdest intézett. A magyarokhoz az alábbi levelet küldtük:

Kedves Barátunk!

Petőfi születésének 150. évfordulójára készülünk. Ebből az alkalomból lapunk szerkesztőbizottsága körkérdes formájában szeretné megszólaltatni a magyar szellemi közélet kiválóságait. Témánk: *Petőfi helye a mai magyar szellemi életben*. A következő kérdések körül szeretnénk csoportosítani a válaszokat:

1. Mit jelentett Petőfi az Ön szellemi arculata kialakulásában?
2. Miben látja Petőfi aktualitását?
3. Van-e, s ha igen, miért van az ifjúságban idegenkedés Petőfi költészetével szemben?
4. Mi Petőfi jelentősége a magyar líra fejlődésében?
5. A Petőfi által életében és művében megteremtett költőideál az Ön véleménye szerint kizár-e más költői típusokat, vagy azokat is szervesen magába öleli?

Megtisztelő lenne számunkra, ha ezekre a kérdésekre, vagy néhányra közülük, vagy egyébként a témába vágó problémákra lapunk hasábjain térne vissza Petőfi-különszámunk alkalmából. Kérjük, hogy öt gépelt oldalnál nem nagyobb terjedelmű hozzászólását 1972. március 15-ig juttassa el szerkesztőségünkhöz.

Segítségét, közreműködését előre is köszönjük.

A külföldiek a következő szövegű levél fordítását kapták:

Kedves Barátunk!

Petőfi Sándor születésének 150. évfordulójára készülünk. A jubileum alkalmából folyóiratunk — mely a magyar értelmiség legszélesebb köréhez szóló irodalomtörténeti folyóirat — szeretné megszólaltatni magyar munkatársai mellett azokat a kiváló külföldi tudósokat, költőket és fordítókat is, akik Petőfivel foglalkoztak, vagy akik számára Petőfi költészete bármilyen értelemben élményt jelentett. Úgy véljük, Ön is ebbe a körbe tartozik, és hozzászólása segítségünkre lesz annak megvilágításában, milyen jelentősége van Petőfi költészetének az európai kultúrában. Két kérdést óhajtunk feltenni:

1. Milyen élményt jelentett az Ön számára Petőfi költészetének ismerete?
2. Mi az Ön véleménye Petőfi Sándor világirodalmi jelentőségét illetően?

Igen hálásan megköszönők az Ön válaszát egyik vagy mindkét kérdésre, vagy az Ön más esetleges probléma-felvetését, tapasztalatát, nyilatkozatát Petőfire vonatkozóan. Kérjük, hogy öt gépelt oldalt nem túlhaladó hozzászólását 1972. március 1-ig szerkesztőségünkhöz eljuttatni szíveskedjék.

Együttműködését és segítségét előre is köszönjük.

Az alábbiakban az erre kapott válaszokat közöljük a szerzők betűrendjében.



ÁGH ISTVÁN

1. Nem vagyok egyedül, akinek gyerekkorában Petőfi Sándornál kezdődött a költő, a vers. Kötete ott vándorolt a mindennapi eszközökkel — késsel, kanállal, kalapáccsal, harapófógóval az asztalon, konyhaszekrényen, szublótfiókban, ahogy éppen leraktam, vagy fölemeltem. Dolog közben olvastam; még a rétre is kikerült, így vegyült a versek zenéje a tehenek fűhara-

pásának harsogása közé, a madáréncbe, a méh-dünyyögésbe. Néhány könyvünk volt csak, de Petőfi volt a mindennapi. Kilenc, tíz, tizenegy éves voltam akkor, a százéves 48 idején. A közszellem, a forradalmi láz még a gyereket is elsodorta; a *Respublikát* szavaltatták velem, meg a többi forradalmi dalt ünnepségek idején:

Sok verset írtam én már össze,
S nem mindenik haszontalan;
De amely hírem megszerezze,
A legszebb vers még hátravan.

Legszebb lesz az, ha majdan Béccsel
Hazám bosszúja szembeszáll,
S én villogó kardom hegyével
Száz szívbe ezt írom: halál!

Így tetszett legjobban. Aztán következtek a leíró versek, mert a környezetem olyan volt: vadludak, nádas, gólya, itatáshoz rohanó állatok, s alig kellett képzeletemet megbillenteni, hogy a Dunántúlról az Alföldre röptsem magam, a kisebb csordáktól a nagy gúlyák közé, romló házunktól a Kutyakaparóhoz, dombtól a síkra, Savanyó Jósikától a rónák betyárjaihoz.

Gyerekkori verseimben ez a két tapasztalat ösztökélt: forradalom és a paraszti munka tája. A forradalmiságot belepte az úttörő-unalom (majd egyszer számba veszik nemzedékem akkor megnyírbált szárnyait), maradt a második, azt hiszem életreszólóan. Hogy Petőfi milyen sokféle azt csak később fedeztem fel, s már idősebben amikor már életidejét túléltem.

A mi Petőfi-szeretetünket az iskola tette tönkre egy ideig; 1952-től 1956-ig jártam gimnáziumban, 50-es, 51-es kiadású tankönyvekből tanultunk, s hogy milyen egyoldalúan, azt hiszem nem kell magyaráznom. Persze, a lélekben az újabb és újabb költők honfoglalása is egyre kevesebb teret adott neki, Ady, József Attila, a maiak, a külföldi régiek és modernek, aztán a régi magyarok: Vörösmarty, Berzsenyi, Csokonai, Zrínyi, Balassi, Janus Pannonius felfedezésének tömjénfüstje is eltakarta a Legelső arcát, s mikor a tömjénfüst eloszlott — csodálatos! — Petőfi még nagyobb lett, mint valaha.

2. Engesztelhetetlensége és elérhetetlen érzékenysége példájában! Verseit innen olvasom. Csoda, mely mostanában egyre kevesebbszer ismétlődik meg. Verse sokkal több, mint a vers ön maga, itt nem szép képekről, rímeokról, ritmusokról van szó, hanem olyan kivételes magatartásról, amely a szavak transzponálása nélkül is nagy költészet. Néha arra gondolok, ha egy sort se írt volna, akkor is a legnagyobb költőnknek kellene tartanunk. Mindig prózájával együtt olvasom. Ezekután legyünk hálásak verseiért. Mit szeretnénk? Vidámat? groteszk-keserűt? mélabút? átkot? megbocsátást? gőgöt? botrányt? serkentést? lázálmot? megértést? és még sok mindent, amit nem is jut eszünkbe kívánni? — vegyük elő összes költeményeit! S álmélkodjunk, hogyan fért meg ennyiféle érzelm ilyen aprócska testben!

3. Furcsa, de manapság Petőfi nem az ifjúságé. Meg kell érni hozzá. Az ifjúság szereti a direkt szavakat, s neki Petőfi 125 éves direktsége semmit sem mond, még Adyé sem, József Attiláé sem, lényegükre türelmetlen. Az ifjúság tiltakozik az ellen, hogy szájába rágják a világ dolgait, mégis vágyik a segítség után — így keresi ki-kí felkészülése szerint azokat a szavakat, amelyekhez saját szavaiban társat talál mai versben vagy slágerben, beat-szövegben. Az egyetemi ifjúság többet beszél Ginsbergről vagy Ladányi Mihályról, a munkásifjúság Zalatnay Saroltáról, mint Petőfiről. De Petőfi Sándor emiatt nem háborog a segesvári talajban, inkább egy új Petőfit kíván, meg jó tanárokat, akik a mindenkorit megtalálják benne, tanítják, élővé varázsolják a betűt, hogy kiderüljön, Petőfi betűk nélkül is él. Kiapadhatatlan kincsesbánya ő, jut belőle a mindenkori ifjúságnak. Csak a könyvmoly fiatalok ne háborgassák, ő csak a teljes törekvők között érzi jól magát.

4. Még néha magunk között, mi fiatalabbak is Sándornak mondjuk, mint ahogy Attiláról beszélünk. Ez is jelezheti, ismertük, együtt éltünk vele, bár most már 150 éves lenne. Nem lesz költő ebben a hazában, aki másképpen gondolkodna róla,

ha az a költő költőnek mondható. Hadd vonjam le ebből azt a következtetést, hogy jelenléte ma is testi valóság. És bátorodom a még hihetlenebb föltételezésre, Petőfi már akkor is testi valóság volt a magyar költészetben, amikor még meg sem született. Költészetünk fókusza ő. Megkerülni nem lehet. A róla szóló írások bibliográfiájában nem kisebb nevek szerepelnek, mint Arany, Ady, Babits, Illyés, Juhász Ferenc.

5. Élete és költészete demokratikus volt. Nem kizárólagos. Különben hogy tudta volna szeretni Tompát, Jókait, Aranyt, Vörösmartyt. De a tízparancsoltnál szentebbek voltak az elvei: szabadság, függetlenség, testvériség, szerelem. Akivel meggyűlt a baja, mindig csak az elvek miatt. Azt hiszem, ha ma is élne még a konkrét verset író költőt sem utasítaná el, ha talentumot, hitet és erkölcsöt talál. Ebben rejlik nagy szabadsága! Ő lehetne egyszerre Kassák és Illyés Gyula is. Akik egyetlen költői lehetőségnek tartották, őt tagadták meg. Nem ő a hibás diktátori lobogóra tűzött nevéért. Mindenben lehet különbözni tőle, csak az erkölcsben nem, ez a legnagyobb törvény, amit adott nekünk. Tartanunk kell a törvényt, eladhatatlanul.

BARTA JÁNOS

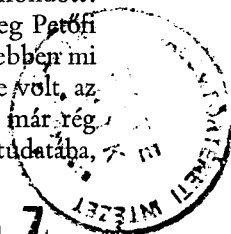
Petőfi-élményeim gyermekemlékekből, tanári pályám próbálkozásából és tudományos problémák fürkészéséből szövődnek össze.

Ő volt az első költő, akivel egyáltalán találkoztam. Házunknál gyerekkoromban az egyetlen világi könyv az Athenaeum akkoriban szelvében elterjedt, vastag egykötetes, szép kötésű, illusztrált Petőfi-kiadása volt, ez került egyszer kezembe, amikor már olvasni tudtam, szüleim távollétében. Az *apostol* elejére lapoztam rá, s ahogy szüleim hazatértek, éppen a Szilvesz-

ter család nyomorán sírdogáltam. A kötet aztán diákéveimben sokszor megfordult a kezemben. Az említett részletet hallottam is egyszer gimnáziumunk önképzőköreben. Aki szavalta, tchetséges fiú, valami diák-vétséget akart szavalásának minőségével jóvátenni; még most is fülemben van a döbönt hallgatás, amely a zárósortokat fogadta: „Vajon mit álmodott, miről? Koporsóról-e vagy kenyérről?” — s a csönd után felcsattanó taps. Hatodikos gimnazista voltam Arany születésének százéves fordulóján, s ez a jubileum nálam egy hosszú folyamatot indított el: Arany rivalizálását Petőfivel. Akkor, az iskolai oktatás nyomán, a balladaköltő Arany fogott meg, líráját csak évtizedekkel később tudtam méltányolni. A rivalizálás áthúzódott középiskolai tanárságom évein, és természetesen már egyetemi hallgató korom óta Horváth János Petőfi-könyve is beleszólt a folyamatba. Verset értelmezni e könyv kiemelkedő interpretációi nyomán tanultam meg; első tanári évemben már a dal mibenlétét Petőfi (és Horváth János) nyomán próbáltam diákjaimmal megértetni. Az irodalomtörténész meghatározó élményét az a középiskolai esztendő hozta meg, amikor végig kellett tanítanom a magyar irodalmat Vörösmartytól — ameddig akkor lehetett. Szerettem a verseknél elidőzni, előkészület közben és az órán is, átengedtem magam a Vörösmarty-versek hömpölygésének. Amikor aztán, igen válogatott, az érett korszakból vett versek nyomán Petőfire tértünk át, elemi erővel éreztem meg azt, hogy ez másfajta líra, a költői megnyilatkozásnak más, újabb változata, mint a Vörösmartyé. Próbáltam ezt akkor magamnak és tanítványaimnak meg is fogalmazni; a versek életközelsége kapott meg, az érzelmek belső logikájához igazodó versépítés, az empirikus életszinten történő megnyilatkozás, és az ehhez idomuló kép- és nyelvkincs. Ma már tudom, hogy akkor fedeztem föl a lírai realizmust, s ma is Petőfiben látom ennek európai rangú megszólaltatóját. Folyik még a vita arról: romantikus költő-e hát Petőfi, s mennyi köze van a realizmushoz, — az én álláspontomat ez az évtizedekkel ezelőtti élmény egyszersmindenkorra eldöntötte, ami persze nem jelenti azt, hogy szemet húnnyok a Petőfi-életmű romantikus

elemci fölött. Amikor már debreceni egyetemi oktató koromban, jórészt a szemináriumi munka során, a magyar líra 19. századi irányzatait kutattam, majd valami líraelmélet-félt próbáltam felépíteni, megint a lírai realizmus kérdőjelébe botlottam. Akadtak kartársi körökből hangok, amelyek kételkedtek abban, hogy a prózaepikán és a drámán kimunkált realizmus-fogalom a lírára egyáltalán alkalmazható. Magam is éreztem, hogy ezt a fogalmat hozzá kell idomítani annak a műnemnek igényeihez és lehetőségeihez, amelynek lényege hagyományosan a személyiség rejtett vagy nyíltan kivallott megindultsága. Amikor ez a megindultság nem jár a költői én túlzott felnagyításával, amikor a költő ezt a megindultságot konkrét, életszerű, szinte epikusan föltárt szituációba ágyazza bele, ez az a maximum, amit a realista lírai költészettől megkívánhatunk, s éppen ezek a jegyek olvashatók le az olyan nagy Petőfi-versekből, mint pl. a *Válasz, kedvesem levelére, Beszél a fákkal a bús őszi szél...*, stb.

Befejezésül megint személyes emlékhöz térek vissza. A fehér-egyházai csatátér, az elesettek emlékoszlópa, az Ispánkút, Petőfi halálának föltételezhető színhelye, a Csontakert nekem nemcsak irodalmi adat, hanem közvetlenül átélt valóság is. 1956 augusztusában kerekén három hetet töltöttem az Akadémia küldöttei élén a nyárias Küküllő-völgyben; célunk az egykorú vallomások alapján Petőfi utolsó napjainak, óráinak, perceinek rekonstruálása volt. Közben a bizottság román csoportja ásatni kezdett az ún. csontakerti kisebb tömegsír helyén, hátharabukkannak még Petőfi földi maradványaira. A kutatások szünetében keresett meg egy ottani magyar újságíró, s amikor beszámoló közben közöltem vele, hogy az ásatások eddig nem jártak sikerrel (végül is eredménytelenül hagytuk abba őket), Petőfit nem találtuk a földben, — lakonikusan ennyit mondott: Jobb is lesz, ha nem találnak semmit, — maradjon meg Petőfi továbbra is legendának. Nyilvánvalóan úgy értette, s ebben mi is egyetérthetünk vele, hogy Petőfiből az, ami lényege volt, az emberi génusz és a költői életmű szuggesztív ereje, már rég beolvadt a magyarság és Európa népeinek kollektív tudatába,



s ott hat-munkál-éleszt olyan intenzitással, amelynek még ma sincs határa.

MIHAI BENIUC (Bukarest)

1. Én személy szerint már gyermekkoromban megbarátkoztam Petőfi verseivel, művei mindmáig leggyakoribb olvasmányaim közé tartoznak; Petőfi helye lelkemben a világirodalom költőinek abban az első, meglehetősen heterogén vonalában van, mely Horatiustól, Vergiliustól, Dantétól, Villontól, Goethén, Hugon, Puskinon, Heinén, Aranyon, Lermontovon, Eminescun, Baudelaire-en, Rimbaud-n, Adyn, Apollinairen, Arghezin, Jeszenyinen, Bacovián át Majakovszkijig és Éluard-ig húzódik. Ezekkel a nevekkal korántsem merítettem ki azt a névsort, melyből nem szeretném kihagyni például József Attilát. Emlékezetem legmélyebb rétegeibe ezek a sorok vésődtek be:

Tied vagyok, tied hazám!
E szív, e lélek;
Kit szeretnék, ha tégedet
Nem szeretnék?

Szomszédságukban Eminescu versei és a román népdalok mellett ott az *Egy gondolat bánt engemet . . .*, *Az alföld*, a *Szülföldemen*, a *Szeptember végén*. Gyémántta kristályosodtak bennem. Különös dolog, hogy ezek a versek szinte akaratomon kívül, maguktól sorjáznak elő emlékezetünk mélyéből, nem mi kutatunk utánuk, ők keresnek meg bennünket, s zengeni kezdenek.

Hiszem: a verselés hódított meg, muzsikájával s nagy vizuális erejű világos képeivel és az érzésektől átfűtött tájszeretet, az az érzelem, amely valószínűleg egyenlő az anya, az apa, a szülőház, a gyermekkori barátok iránti szeretettel, — ezért vésődtek be ezek a versek minden erőfeszítés nélkül lelkembe

és elmémbe. Ebbe az érzelmi talajba eresztette gyökereit később Petőfi hazaszeretete, amelyet sohasem tudtam kiszakítani abból a csillagkörből, amit a költő Világ szabadságnak nevezett.

2. Ha nem létezne semmilyen más nagy eszme ebben a lírában, csak ez a „Világ szabadság”, Petőfi akkor is aktuális lenne. De ennek az oly fiatalon elhalt költőnek az életművében úgy érzed magadat, mint az erdőben tavasszal, minden lépésnél arconsimogat egy lombos ág, elbűvöl egy virág, vagy szólít egy madár. Igaz, vihar is remegtet, recsegnek-ropognak a fák, villámok kígyóznak, eső ver, és olykor szívszaggató kiáltozás hallatszik, harci biztatások a fegyverzörgés között.

Szörnyű idő, szörnyű idő!
S a szörnyűség mindegyre nő

írja 1849 júniusában, s ennek a hónapnak a végén elesett a harmezőn Segesvár mellett, — rövid élete úgy lobbant fel, mint egy lángoszlop.

Íme, ezért marad aktuális, — nemcsak költeményeinek többsége miatt, mely tragikus és dicső idők patetikus visszhangja, de magasrendű erkölcsiségeért, a szabadság és igazság emberi eszményeinek oltárára helyezett áldozataért, egész életéért.

3. Létezik egyfajta idegenkedés az ifjúság egy rétegénél, mint általában minden túlságosan szentesített és egyértelműen igenlő jellegű értékével szemben a nagy társadalmi változásokkal terhes történelmi korszakoknak. Ezek az értékek, miután eszmék megtestesítői voltak, csak patetikusak lehettek azokban a nagy pillanatokban, amikor vihart kellett túlzengeni ahhoz, hogy a sokaság számára hallhatóvá váljanak. Az ilyenfajta korszakokban azok, akik akkor idegenkedtek az olyan költőktől, mint Petőfi, mintha készakarva viasszal tömték volna be a fülüket. A viszonylagos szélcsend idején, mint amilyen a mi korunk, ugyanez az emberfajta rendszerint tagadja Hugot, Petőfit, Majakovszkijt, Brechtet s a forradalmi lelkesedéstől izzó humánus eszmények más zászlóvivőit.

4. Úgy vélem, Petőfinek két nagy érdeme van a magyar költészet fejlődésében: a) egybeolvasztotta a népköltészetet a műköltészettel és b) a mű, amit így létrehozott az 1848-as forradalmi eszmék zászlaja alatt, ezen eszmék legbaloldalibb és a nép szívéhez legközelebb álló szárnyát képviselve, kolosszális méretekből kitágította az utat a magyar költészet egyetemessége felé.

5. A Petőfi életművében kikristályosodott eszmény nem zárja ki más költőtípusok létjogosultságát, kivéve természetesen a kategorikusan antihumanista tendenciákat, és azokat, akiknek művészi alkatában a teljes elidegenedés nyilvánul meg.

BERNÁTH AURÉL

Petőfire csak idősebb koromban bukkantam. Én a kortárs-költészettel kezdtem, ha szabad a *Nyugat*-generációt — noha nálam 10–20 évvel idősebb volt — így neveznem. Tizenhat éves koromban Adyval teremtdőtt elém egyszerre a költészet, a maga igazi kontúrában, léte sajátosságában, fölemelő üdvöztetésével. Ezt a boldogító varázslatot a fiatal szív teljes mélységében át tudta fogni.

.....
 Üveges nagy szememben
 Üveges nagy szememben
 Valaki bennragyog
 Valaki bennragyog

olvastam a Kapos folyó hídjának karfájára dőlve, ahogy az *Új versek* kötetét a boltból hozva hazafelé mentemben a hídon megálltam az izgalomtól. Ott, akkor — ma látom ezt — mértéket kaptam, hogy milyen ereje lehet a versnek egy elhasználatlan szívre. Halálos ereje. Egy kíváncsi halálé.

Hogy az idő és a kor változása mit mar ki belőlünk, ró csak annyit kívánok itt megemlíteni, hogy Adyban — kortársai közül majdnem csak őbenne és talán csak átmenetileg — romlandóbb elemek is voltak. De ott a Kapos folyó hídján még sejtelmem se volt a veszélyekről.

Neki, Adynak köszönöm a Baudelaire-rel való ismeretséget, aki hatásában vele egyenrangú volt, noha éreztem, hogy Baudelaire formálása acélosabb, mint Adyé.

A *Causerie*-t Ady könyvéből tanultam meg kívülről, de megkerestem francia szövegét is, s ezt máig is szavalom néha magamban, noha e versen kívül alig tudok valamit e nyelvből. De minden öregkori feledékenységem ellenére agyam intakt a *Causerie*-t illetőleg. Máig el tudom mondani, valószínűleg somogyi dialektusban.

A költészettel való kapcsolatom és valódi ismeretségem e két költővel indult, s az életem folyamán ezek természetes folytatóival terebélyesedett és ágazott el. De ekkor már rangot és igényt ők diktáltak. Babits, Füst, Illyés, Szabó Lőrinc, József Attila világán át testesült az a költői világ, amellyel eleven kapcsolatom volt, és egy bizonyos fokig a magyar költészet múltjában az ő rangjuk és magatartásukkal való rokonítás dönthette el, hogy hol keressem szellemi táplálékomat. Nem tudok más magyarázatot adni arra, hogy miért fedeztem föl előbb Berzsenyit, Balassit, mint Petőfit. Azt kell mondanom, hogy fejlődőm kellett ahhoz, hogy a világ e legegyszerűbb és a legközvetlenebb zsenijét „megértsem”.

Messze vezetne, ha e metamorfózisnak minden csínját-bínját porondra akarnám hozni. Nyilvánvalóan arról van itt szó, hogy a lélek új tárnáinak felfedezői oly mértékig összezsugorultak világunkkal, hogy ebből a „modern” ígéből nem nagyon igyekeztünk „hátrafelé” nézni.

Petőfi költészete az ő századában a legkevésbé „művi” és a legközelebbi életközeli fogalmazás. Ez a lelemény Berzsenyi és Vörösmarty után lepkekönyűségnek hathatott, és ha Vörösmarty a zsenit meg is érezte benne, nem tarthatta egyenrangú

vetélytársnak, mert a nagy formák emberei mindig várban érzik magukat, műveik zseniálisan konstruált tornyai közt. Így Berzsenyi is — ha megérte volna! Ő még talán jobban! Aklimatizálódása az ezer éves elavulhatatlan formákhoz oly önbizalmat adhatott neki, amit még magárahagyottságának elképesztő mérete sem kezdett ki, és Petőfi röpke virágszedése sem rendítette volna meg. Petőfi „impresszionizmusában” azonban oly méretű szenvedély lakott, ami ezt a kis hatósugarú művészeti irányt egyszerűen az egekbe vitte. Ha pedig valaki az égben van, jutott légyen oda a legkönnyebb fogattal, beszéde égi lesz, áttetsző mint az üveg, kékszínű, és a szomszéd Nap sugárainak birtokosa is. Röviden: ő is onnan, felülről süt le ránk.

Ezért nem lehet őt erőben hasonlítgatni bárkihez is. Lehet nála mindenki erősebb — és alkata nagyon valószínűvé teszi ezt a lehetőséget — beszéde mégis égi, tündökletes, tehát még a legigénytelenebb tárgy is villog a sorok közt, és nem hagyja magát meg nem látottá, meg nem hallottá tenni.

Petőfi olyan mint a gyémánt, még a legsűrűbb ködben is villog.

BÉRES ATTILA

„... nem a népet kárhoztatom, hanem ámitóit, félrevezetőit, ... a nép én előtttem szent, ... mert gyöngé, mint az asszony s mint a gyermek.”

Számomra Petőfi soha nem volt zászló. Úgy *zászló*, ahogy az iskolai tantervek előírták a felszabadulás után. Magam fedeztem fel magamnak, és ez a felfedezés megmentette attól, ami előbb-utóbb a zászlók sorsa: egy nyugodt hely a múzeumban az üveg alatt, — kegyelet és évente egyszer alkalom a köz-helyek elmondására. Most nem oktatáspolitikánkat ostorozom. Nem lenne túlságosan nehéz a főbb korszakokat illetően össze-számolni, hány hamis, téves Petőfi-felfogást kellett elszenvednie

napjainkig. Életkoromnál fogva a legutóbbiba estem bele: Petőfi a zászló, József Attila a proletár stb. *Talpra magyar és Dönts a tőkét.* És más semmi.

Azért kezdtem ilyen lehangoltan, mert mostanában alkalmam nyílt néhányszor fiatalokkal beszélgetni irodalomról, politikáról, Petőfiről, és e beszélgetések őt illető része számomra meglepően leverő volt. Megtudhattam, hogy Petőfi ma már csak jelkép. Magatartása póz volt, versei divatjamúltak, örökös vagdalkozása mosolyogni való, egyszerűsége primitív . . Szándékosan a legvadabbakat említem — értelmiséginek induló fiatalok megállapodott véleménye, Petőfi középiskolai szintű ismerésének alapján. Nem kárhoztathatom őket. Nyilvánvalóan az ő szerepük a legkisebb abban, hogy gyerekes, át nem gondolt (és éppen Petőfi által leírt sorokkal könnyedén cáfolható) ellenérveik kialakultak bennük. Kaptak egy világképet, mechanikusan, pózba merevített Petőfi-képpel benne, és ezt a kapott képet elutasítják. Igen, a fiatalok nem lelkesednek a markukba nyomott zászlókért. Arra pedig már nem telik, hogy az elutasított kép helyén támadt úrt önerőből kitöltsék az igazival, — legalábbis nagyon keveseknek. Ki tehet erről? Petőfi biztosan nem.

Hadd írjak le egy közismert József Attila idézetet:

„... a költőt régebben krónikásnak is hívták, ... mert oly dolgokat mondott el, amelyeknek megtörténtekeor jelen voltunk ugyan, ... de ... attól, amit csíndltunk, nem vettük észre azt, ami történik, ...”

Hozzá fogható krónikás kevés adatott. Alaposabban megismernem a szabadságharc történetét egyetlen történelemkönyvből sem sikerült, mint az ő verseiből, írásaiból. Ez szemlélet, horizont. Világ szabadság, plebejus demokratizmus a polgári acsarkodások szabadságharcában. Ha kell megverekedni az istennel is . . .

Abbahagyom, hiszen ezek számomra jelentenek tartalmat, másnak éppen az a közhely, amit szerettem volna elkerülni, vagy ami rosszabb, frázis csupán. Jobban nem tudom megfogalmazni, mint ő maga. Nem szorul magyarázatra.

Előljáróban elmondtam, hogy magam fedeztem fel magamnak. Diák voltam, nem költőként közeledtem hozzá. Kimeríthetetlennek tűnt és megdöbbenően aktuálisnak. Az első rácsodálkozásom talán gyerekesnek látszik: életrajzát olvasva képtelen voltam felfogni, hogy katonaság, vándorszínészet, forradalom, nősülés, család; kicsiny és nagy csaták, száz embernek is elég teljes-életnyi-kaland közepette hol, hogyan és mikor írta meg *élelművét*.

Évekbe telt míg rájöttem, hogyan írhatta meg: lírikus volt és forradalmár élete minden percében, szíve minden dobbanásával. A *Szabadság, szerelem!*-nél tökéletesebb ars poeticát még nem ismertem meg. (Egyben tévedett azt hiszem —, hogy *A XIX. század költői* című versét csak a 19. század költőinek címezte.) Költői-emberi magatartás? „... bármily nagy ez áldozat, kész vagyok és mindenkor kész leszek sokkal nagyobbakat is tenni értetek, szentséges elveim!” Elavulhat ez?

Végezetül:

Szerényen elhárítottam volna a szerkesztőbizottság kérdését, úgy véelve, hogy nálam hivatottabbak is akadnak, de Petőfi, éppen Petőfi... A szerénységet „igen silány portékának”, és a „jezsuiták találmányának” tartotta. Belátom, az ő tanulmányozását nem a szerénységnél kell kezdeni. Talán szerencsésebb pár sorral lejjebb: „*Inkább legyek ... meggyőződésemmé mártírja ... Én magammal akarok békében élni, nem a világgal.*”

BORSOS MIKLÓS

Kedves Barátaim!

Az elmúlt évi Petőfire vonatkozó szíves kérdőlevelükre szóló válaszmommal nem a nemtörődömség, hanem az oly sok minnennel törődés tartott vissza.

A téma címe: Petőfi helye a mai magyar szellemi életben. Már a címre válaszolok: a huszonötévesen csatatéren ledőfött költő halottan egy nemzetet táplál, életet magyarságban és úgy látszik, sokszor halni készen a szabadságért, nemzetért. És ez a helye az egész magyar életben.

Hogy mit jelent Petőfi az én szellemi arculatom kialakulásában? Nagyszébenben születtem. Vízakna, Kistorony nekünk nem falu, község, hanem csatatért jelentett, vagy az olajnyomat a tizenhárom aradival. Petőfi sokáig számomra nem költőfogalom volt, amint az anyatej sem tej-fogalom, hanem valami, ami mi magunk vagyunk. Nemzetünkért, magyarságunkért élni vagy akár meghalni. Ezt a Petőfit kaptam gyermekkoromban ott, Erdélyben.

Miben látom Petőfi aktualitását?

Nemzetével szembeni mindent vállalásán túl, a költői világa és nyelvének szépségében, tisztaságában, gazdagságában. Úgy írt, olyan nyelven, mint ahogyan Raffaello festett. A mesterkéltség, keresettség a bombasztikus semmitmondások korában, a nyelvi ellaposodás, a tiszta, egyértelmű fogalmakat megnyomorító, sunyító nyelv korában bizony nagy aktualitása volna Petőfinek.

Az ifjúságban azért volt idegenkedés mindég Petőfi költészetével szemben — mert az iskolában tanították. Mert amit az iskolákban tanítanak, ami kötelező, az sohasem az, mint ami-re a fiatalok vagy bárki rátalál a maga útján.

A másik oka, hogy a fiatalság jó része a ma divatossá vált „avant-garde” karikatúrában látja a modernséget. Ez az ötven éve elég gyorsan feltűnt valami nem az értéket kereste, hanem az elképesztőt. Ennek a felújítása az ismert szellemi kannibalizmus-hoz vezetett. De Petőfi marad. Mert ez a szellem törvénye.

A magyar líra fejlődésében azt hiszem (hisz nem vagyok irodalmár) hasonló szerepe van Petőfinek, mint Mozartnak a zenében, Raffaellonak a festészetben. A magyar nyelven írt költészet nagy összefoglalója. Berzsenyi, Vörösmarty, Csokonai költészetén kialakult költői nyelven a maga élményanyagával olyan szabadon csapongott, olyan gazdagon, ami kimerít-

hetetlen táplálója még annak a magyar költőnek is, aki nem tud róla már, hogy Petőfi nélkül magyar költészet elképzelhetetlen.

Az ötödik kérdésre, hogy más költői típusokat kizár-e vagy magába öleli Petőfi műve, erre maga Petőfi és kora adta meg a választ Arany Jánossal, aki a lehetséges legellentétesebb költői típusa Petőfinek. A legnagyobbakban épp az a csodálatos, így Petőfiben is, hogy kibírja Aranyt, de elviseli még a hazafi Veral Jánosokat is. Maga mellé emeli Illyés Gyulát, aki, ha a modernség fogalmát úgy vesszük, ami valóban, nála európaibb tanultságú költőnk kevés van. De aki épp ezért nem tagadta meg a törvényes atyafiságot Petőfivel, költészetével.

Kérem e sorokat nem mint esztétikai véleményeket, hanem egy más pályán bolyongó ember megjegyzéseként fogadni. Ha egyáltalán felhasználható, annyit hagyjanak belőle ki vagy benn, amit jónak látnak.

Tisztelettel:
BORSOS MIKLÓS

BUDAY GYÖRGY (London)

Kedves Péter,

ígéretemnek megfelelőleg április harmadik hetének eltelté előtt postázom az elkészült Petőfi-metszetet a költő születésének 150-ik évfordulóját ünneplő szám részére. Nagyon örülnék, ha tetszene Nektek és ha kiérződne a munkából, hogy nem egyszerű portrénak szántam, hanem a körkérdésekre adott válasznak is, a képzőművészet nyelvén.

Petőfi sokban közel állott ahhoz az író-típushoz, melyet manapság „protest-poetry”-nek neveznek, s ezért van, hogy a közvélemény rendszerint olyankor fordul feléje, amikor jogai és szabadsága eltiprása ellen harcol vagy tiltakozik. Egy metszetben persze nem idézhettem az összes ilyen alkalmakat —

bőven van belőlük hazánk történetében! —, de utaltam a cenzúra eltörlésére 1846-ban (egy akkori *Talpra magyar!* kiadvány címlapját idézve némileg); az 1942. márc. 15-i nagy náciellenes tüntetésre Petőfi szobránál, Budapesten; valamint az 1942–45 között működő titkos Petőfi Rádióra, mely (sok tekintetben a Kossuth Rádióhoz hasonlóan) harcos antifasiszta programmal, a Népfront szellemében működött a háború befejeztéig.

Innen a távolból nem tudhatom pontosan ízlésbeli álláspontokat, s így, ha ez a verzió nem konvenió, küldök egy fehér papírra nyomott másik levonatot is, az értelmező utalások sorai nélkül. Teljes mértékben a Te döntésedre bízom, hogy ez alkalommal és erre a célra melyik változatot választjátok. A címszavas verzió mellett szólna az, hogy a mai fiatal-ság valószínűleg nem sokat tud a Petőfi Rádióról, pedig annak idején fontos funkciót töltött be, és az, hogy beléilleszkedik a legeslegújabb képzőművészeti hóbortba. Ez utóbbi követői a „popular press” ún. „strip-cartoon”-jait utánzó stílusban, és az azokban szokásos epizódokkal mondanak el valamiféle történetet, és a strip-cartoonokat utánozzák abban is, hogy a pikturális felületeket lépten-nyomon megszakítják írott vagy nyomtatott „caption”-okkal, szövegekkel, párbeszéddel.

Jómagam nem vagyok híve ennek az újdonságnak, de ebben az esetben és egy körkérdésre adott grafikai válaszban jól belé-illik a dolog a kompozícióba. De, mint fentebb írtam, teljesen Rád bízom a választást.

A régi barátsággal ölel:
BUDAY GYÖRGY

VICTOR CLEMENT (London)

I. Hogyan hatott rám Petőfi költészete mikor először olvastam verseit? A kérdés egyszerűnek látszik, holott távolról sem az. A zavar ott kezdődött, hogy én nem olvasásból ismertem meg Petőfi verseit, hanem hallásból, évekkel azelőtt, hogy megismerkedtem az ábécével. Úgy történt, hogy édesanyám a költészet és zene szerelmese volt, maga is kultúrált zongorista és szenvedélyes könyvmoly. A kisvárosban, ahol születtem, az emberek csak elismeréssel említették kiváló zenei érzékét és egyéni stílusát a magyar népdalok előadásában. De a zenénél is jobban szerette a verseket. Kedvenc költője Petőfi volt. Verseinek nemcsak esztétikai, hanem gyakorlati hatásuk is volt. Mikor nyűgös voltam, és még csak sírással tudtam kifejezni rosszallásomat egy aktuális kérdésben, anyám egy Petőfi-vers elmondásával, vagy Petőfi-dal eldúdolásával nyomban képes volt elhallgattatni. Ilyenkor eltűnődve figyeltem a szavakra és hangokra, amikből még csak pár szót értettem, de a versek ritmusa és a dalok melódiai titokzatos módon már megérintették érzésvilágomat.

Körülbelül két éves lehettem, mikor egy este anyám nem tudott elaltatni. Apám bejött a szobába, benézett a bölcsőbe.

— Miért nem alszik a gyerek? — kérdezte . . . — Valami baja van?

— Nem hiszem, — mondta anyám, — egész nap jól viselte magát.

— Talán rosszul fekszik az ágyban, — vélte apám. A bölcsőhöz lépett és kiemelt belőle. A párna alól egy kemény, szögletes törülközőbe burkolt tárgy került elő.

— Mi ez? — kérdezte apám és kivette a törülközőből a benne rejlő tárgyat.

Anyám elpirult. — Petőfi Sándor Összes Költeményei, — — mondta.

— Hogy került ide ez a könyv? Nem csoda, hogy a szegény kölyök nem tud elaludni, ha a könyv kötésének kemény éle nyomja a fejét. Ki tette ezt a könyvet a bölcsőbe? —

— Én, — felelte anyám, elszántan.

— De mi célból? — csodálkozott apám.

Anyám akadozva mentegetőzött. — Kérlek, ne haragudj, tudom, hogy nevetséges . . . de az asszonyok tudják mennyire szeretném, ha a fiamból költő lenne, mint Petőfi . . . és a babona szerint . . .

Hát bizony nem lettem Petőfi, csak kis költő maradtam, de nem hűtlen Petőfihez. Szerettem volna valami nagy szolgálatot tenni a zseninek, akinck annyi gyönyörűséget és nagy órát köszönhettem. De a mindennapi munka, a romló viszonyok, az üldözések, az életlehetőségek csökkenése rákényszerítettek, hogy elhagyjam hazámat. Amerika szívesen befogadott és részesévé tett minden emberi jognak, ami minden polgárt megillet. Újult erővel és energiával fogtam munkához, megtanultam angolul és a hatalmas környezetben a régi Magyarország kezdett elhomályosodni bennem. Bevallom, Petőfihez kötő érzelmi kapcsolatomat is elmosták az új és hatalmas benyomások. Elfelejtettem Petőfit.

Az évek múltak. Egy alkalommal orvosi tanácsra volt szükségem. Egy új ismerősöm ajánlott doktort, akit fel is kerestem. A várószobában többen várták, hogy sorra kerüljenek. Idegesen lézengtem a szobában, nézegettem a könyveket a polcokon. A szemem végigsiklott az angol könyvek címkéin, és egyszerre olyan érzésem támadt, mintha egy ismeretlen ököl szíven ütött volna. Az üvegszekrényben megpillantottam egy kopott kötetet, a hátán felirattal: „Petőfi Összes Költeményei”. A vizsgálat után megkérdeztem az orvost, hol lehet egy Petőfi-kötetet venni. (New Yorkban akkor csak nagyon kevés könyvkereskedésben árultak magyar nyelvű könyveket.)

Az orvos a vállát vonogatta. — Nem tudom. A családomban már senki sem olvas magyarul. Nekem is nehezemre esik már a magyar nyelv. De ha érdekli, szívesen magának adom. Itt úgyszólván kidobnák a takarítónők.

Alig vártam, hogy hazaérjek. Kinyitottam a kötetet. Az *apostol* első oldalára nyílt a könyv. Egy ültömben elolvastam a művet. Annyi évtized után kinyilatkoztatás crejével

hatott. Reggelig elhatároztam, hogy lerovom adósságomat Petőfinek.

Így jött létre *Az apostol* angol fordítása.

2. Véleményem Petőfi helyéről és jelentőségéről a világirodalomban, hogy mindenesetre az emberiség tíz legnagyobb költője közé tartozik. Ha figyelembe vesszük mostoha sorsát, életének rövid hat esztendejét, amit alkotó munkának szentelhetett, műveinek nagy számát és kvalitását a fenti megállapítás nem tűnik túlzottnak. Ő a költészet Mozartja volt, aki pazar bőkezűséggel ontotta és szórta szét kincseit. Hogyan lehet megmagyarázni ezt a szinte kiapadhatatlannak látszó gazdagságot? Ész-okokkal nem lehet megmagyarázni, de egyetlen szóval lehet. Lángész volt!

Ami Petőfi helyét a világirodalomban illeti, az egy másik tragikus kérdés. Petőfi be volt, és nagy részben még mindig be van zárva a magyar nyelv börtönébe. Aki Petőfi verseit fordításokból ismeri, az méltán csodálkozhatik, hogy miért is tartják a magyarok Petőfit oly nagyra. Csak néhány idegen nyelvű lángész akadt, akik a kínosan rossz fordítások akadályai ellenére megérezték és megszerették Petőfit. Ezek között volt Heine, aki mikor Petőfi halálhírét meghallotta, megrendülve mondta: „Micsoda pazarlása a sorsnak! A huszonhat éves Petőfi nagyobb költő volt, mint a huszonhat éves Goethe!”

Az utókor kötelezettsége világos. Miután semmilyen erőfeszítéssel sem lehet idegen nyelvű költő barátainkat meggyőzni, hogy tanuljanak meg magyarul, csak egy járható út marad: hogy a magyar költők tanuljanak meg világnyelveket, mégpedig olyan fokon, hogy fordításaik megőrizték a magyar nyelv gazdag kvalitásait, és hogy közvetíteni tudják azokat egy idegen nyelven! Nincs más megoldás! Kísérletek arra, hogy egy Petőfi-verset úgynevezett nyersfordításból készítsen el az idegen nyelvű fordító, mindig megbuktak. A Petőfi-versek adaptálása: még szörnyűbb eredményeket hozott. Az adaptőr, aki nem tud magyarul, saját képzeletét veszi igénybe, és többnyire groteszk korcsszülöttnek ad életet.

Mit lehet tenni? Nézetem szerint egy teljes Petőfi-fordítás létrehozását nemzeti feladatnak kellene nyilvánítani. Toborozni kellene költőket, akik tudnak idegen nyelveket olyan fokon, hogy az akadályokat leküzdhessék, a versformákat kezelni, és a váltakozó hangulatokat visszaadni tudják. Egy szerkesztőbizottság válasszon ki ötven vagy több Petőfi-verset kezdetnek. A versek számát idővel emelni lehet és kell, felmerült új fordítások helyettesíthetik a régiket, amíg egy Petőfit tökéletesen reprezentáló mű jön létre.

Nevetséges az az ellenvetés, hogy egy ilyen munka évekig tarthat. Hát aztán? Petőfi halhatatlan!



G. F. CUSHING (London)

I. Petőfi költészetével magyar tanulmányaim kezdetén találkoztam. Az a gyanúm, hogy hasonló a helyzet a legtöbb külföldivel — kivéve, ha fordításban találkoznak vele, de ebben az esetben hatása szükségképpen sokkal szerényebb. Ha az ember egy szokatlan nyelv problémáival viaskodik, fellélegzik, amikor olyan költővel találkozik, aki egyszerű, kifejező és erőteljes szókinccset egyesít világos stílussal. Mint oly sokan mások, én is olvastam a *Szabadság, szerelem!* a *Füstbement terv*, a *Megy a juhász* c. költeményeket s más rövid verseit, mielőtt valamit tudtam volna háttérükről s szerepükről a magyar irodalomban és történelemben. Ezek a versek a múltban s a jövőben egyaránt alkalmas olvasmányok a nyelvtanulónak, aki elsősorban a nyelv problémáival ismerkedik, s nem a költői tökélyel.

Az első, minden mást háttérbe szorító benyomás az egyszerűségé, de a mélyebb megismerés alaposabb megbecsüléshez vezet. Végül is az a külföldi szerző, akinek a műveivel először küzd meg komolyan a nyelvtanuló, könnyen veszít a megbecsülésből: a diákok nemzedékei, akiket rákényszerítettek, hogy

Julius Caesar latinjával birkózzanak, sosem becsülték meg írói érdemeit. Petőfi esetében túl könnyű dolog megjegyezni első egyszerű dalait, s nem tekinteni mélyebbre. Az sem segít, ha elmondjuk, hogy nagy költő volt: az idegennek magának kell ezt felfedeznie, függetlenül a konvencionális irodalomtörténettől és versantológiáktól. S itt van a következő veszély. Az idegen ritkán tanul első idegen nyelvként magyarul, ami azt is jelenti, hogy valószínűleg már olvasta Petőfi német és francia kortársait, s azonnal könnyelmű összehasonlításokba téved (pl. Heinével). Az első benyomás tehát helyesbítésre szorul.

Petőfi költészete igazán nem a fiatalokhoz és tapasztalat nélküliekhez szól. Bár ő maga éveire nézve fiatal volt, de gyorsan érett az élmények és tapasztalatok olyan során át, amelyek korabeli fiataloknak ritkán adatnak. Ezen kívül meg született poéta volt, aki könnyeden fejezte ki versben tapasztalatait és gondolatait lényegét. Ezeknek őszintesége ragadja meg első sorban az olvasót —, s ez költészete legfontosabb vonása. A romantika korában ritkák voltak az őszinte költők; bővében voltak a nagy álmoknak, eszméknek és gesztusoknak, valamint annak a képességnek, hogy czecket fenséges és drámai nyelven adják elő; az egyszerűség is megjelent, mesterséges inspirációval próbálva bevezetni a folklór elemeit, de Petőfi őszintesége költői és életbeli célkitűzéseiben élesen megkülönbözteti őt irodalmi kortársaitól. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy ő független lett volna kora divataitól. Éppoly hatásosan tudott romantikus lenni, mint bármelyik költőtársa, magyar vagy más, amint ezt a *Tündérlomra* vetett pillantás is meggyőzően bizonyítja; tudott kamaszosan goromba lenni a kritikusaival; meg tudta semmisíteni a haldokló romantikus epikát egyetlen csapással minden idők egyik legpusztítóbban hatásos paródiájával (*A helység kalapácsa*), és rögtön utána megteremteni az új és egészségesebb hagyományt a *János vitéz*ben.

Őszinteségével párban jár nála a szentimentalizmus hiánya, e nem kevésbé meglepő tulajdonság az 1840-es évek Magyarországn, ami történetesen szilárdan köti őt a népköltészet leg-

jobb hagyományaihoz. Ezzel azt lehetne szembeszegezni, hogy a *Cipruslombok* . . . s a *Szerelem gyöngyei* tele vannak szentimentális kitörésekkel, de ez megint csak az első benyomás optikai csalódása. Petőfi ismétlem, nem az a költő, akiről az első benyomás mindent elárul; újra meg újra kell élvezni, s megbecsülése növekszik növekvő ismeretével.

2. Ez a kérdés kissé naiv, s mindenestre lehetetlen rá válaszolni. Bármily vonzó legyen is a világirodalom ideája, nincs ember, aki képes lenne átfogni. Az íróknak nem lehet felállítani a futballbajnoki táblázatát, de a költőkéét sem, de még a lírai költőkéét sem, hogy tovább szűkítsük a területet. Hogyan lehetne összevetni Sapphot Zrínyivel vagy Shakespeare-t Petőfivel? Mindegyiket csak saját kora, környezete és műfaja felől lehet megérteni. Hogy Petőfi helye a magyar irodalomban a legmagasabbak között van, az kétségen felül áll. Az sem kétséges, hogy az idegen olvasóból vagy kritikusból is tiszteletet és csodálatot vált ki, ha eredetiben ismerik meg, vagy ha fordításban (s ez utóbbi is fontos, mert a fordított költészet ritkán népszerű). De ez nem jelenti azt, hogy Petőfit a külföld ugyanazért csodálja vagy csodálhatná, mint amiért őt klasszikusnak tekintik Magyarországon, ahol neve elválaszthatatlan az 1848-as forradalomtól, s annak a nemzetre tett hatásától. Még az összes művészetek közül a legnemzetközibb: a zene is azt mutatja, hogy Magyarországon egészen másért becsülik Benjamin Britten *Peter Grimes*-ét vagy Angliában Kodály *Háry János*-át. S ugyanez a helyzet a költészettel: ha a magyarok úgy érzik, Petőfit nem becsülik eléggé külföldön, az angolok éppen az ellenkezőjét vélik Byronnal, akinek európai nagyrabecsültsége mindig meglepi őket. Az idegen nem nő fel első éveitől kezdve Petőfivel, nem is emlékeztetik rá szüntelenül élete minden periódusában.

Ennek ellenére az idegen is felismerheti költői erényeit és azokat a megkülönböztető értékeit, amelyekre a korábbiakban utaltam, s amelyek nemzetin túlmenő jelentőséget biztosítanak neki. Integer, nagyszerű költő: Petőfi Petőfi marad, ezt

a tényt a „hatások” bármely mennyiségének a kimutatása sem változtathatja meg, mivel nagyon egyéni, nagyon megkülönböztető stílusban írt. Emellett művei kiállták az idők próbáját: versei már frissen szóltak a magyarokhoz az 1848-as forradalom előtt, de friss spontaneitásukat máig is megtartották, s napjainkban sokkal szélesebb közönség becsülheti ezt meg. Ez óriási eredmény, mely számára tiszteletreméltó helyet biztosít Európa nagy költői sorában. Nem kell attól félni, hogy neve egy napon feledésbe merül, vagy — ami talán még súlyosabb lenne — pusztán Kelet-Európa történetének egy rövid periódusához kötött névvé változik.

S talán szólhat az idegen valamit Petőfiről a prózaíróról is, mert mintha ezt a tevékenységét Magyarországon kissé elhanyagolnák. Olyan művei, mint az *Úti jegyzetek* és az *Úti levelek* nagy megbecsülést érdemelnek eleveenségük, vígan szökkenő humoruk okán éppúgy, mint a váratlanul felcsillanó mélységekért, mely tulajdonságok egyébként költeményeit is jellemzik. Nincs még egy kortársa, Garayt, a korabeli magyar élet e kitűnő kommentátorát is beleértve, aki oly tömören és hatásosan tudná az ország lelkületét kifejezni, mint ő. De kevés magyar is volt, aki az országban annyit utazott volna, mint ő, s aki oly széles ismeretek alapján szólhatott volna. Itt is feltűnik szentimentalizmus-nélkülisége: esküvője leírásától azt várják, hogy felteszi utazásaira a koronát, különösen az udvarlás nehézségei után; de leírása rövid és tárgyilagos, s terjedelmében versenyez vele annak a kocsikerék-törésnek a leírása, amelylyel a fiatal pár nászútjára utazik. Petőfi prózája ugyanazokért az értékkekért emlékezetes, mint versei — s ritka a költő, aki igazán jó prózaíró is.

Petőfinck biztosított helye van az európai, ha nem is a világ-irodalomban. Ez ki is jár annak az embernek, akinek a víziója nem korlátozódott a saját szülőföldjére. Hányan voltak költők és államférfiak, Petőfi viharos korában, akik hajlandók voltak túlnézni közvetlen körükön, s mindent a világ szabadságának perspektívájából megítélni?

CSOÓRI SÁNDOR

Újra egy évforduló és újra a szokásos, tükör-előtti fésülködéseink. Ing, nyakkendő, ünnepi arc és komoly, ünnepi gondolatok. S közben a körlevelek udvarias zizegése a hátunk mögül: Mit gondol ön Petőfi Sándorról ezerkilenczázhetvenkettőben? Időszerűnek tartja-e költészetét? S véleménye szerint: utat találhat-e ez a költészet a mai fiatalokhoz? Vagy az ő számukra Petőfi már csak puszta név, tananyag, eget fenyegető, köztéri szobor? már csak egy elföldelt mítosz csontváza?

A kérdések úgy hatnak, mintha valódi volna bennük a robbanótöltet, de mire végighallgatja őket az ember, kiderül, hogy inkább csak a füstjük valódi. És csakugyan: mért épp most lettünk rájuk ilyen föllehervülten kíváncsiak s ilyen óramű-pontos-sággal? Évekig ülünk, ülhetünk bársonyszékben vagy pocso-lyában, évtizedekig az idő csárdaromjai közt morogva, feketén anélkül, hogy bárki föleszmélt volna magától s megkérdezte volna: mi közünk Petőfihez? Mi közünk eszméihez, fejtartásához, kíméletlen ítéleteihez vagy megfordítva: mit szólna hozzáunk ő, a legistenibb Fiú, a bőrébe sose férő, a besorolhatatlan, az örökmozgó szeretet, a harag lángelméje, akit még lobogónkul is emlegettünk? Mit szólna begyakorolt jámborságunkhoz, begyakorolt, szabályos életünk unalmához? S mit az egykedvűség finomra csiszolt sisakrostélyához, melyet a kötelező reggeli mosdás után sietősen az arcunkba húzunk?

Ilyesmivel, persze, kár is áztatni magunkat. A kérdőívek csak zizegnek, de a helyéről ma se pattan föl senki. Nem pattan föl és nem szól. Mert okosak, bátrak, osztályozhatatlanok, kíváncsiak — egyáltalán valakik! — mi már csak akkor tudunk lenni, ha fölszólítanak bennünket. Enélkül még az igazi nagyok is összehúzódnak, hogy nagyok maradhassanak.

Ugyan ki szólíthatta föl annak idején Adyt, hogy megírja a magyar irodalom egyik legizzóbb, legmámorosabb vallo-mását a „mennyeien nagyságos suhancról, a lázas, a csúnya, a diákos magyar Apollóról... a zenebonás népköltőről, ki

tízmillió embernél jobban látott, tisztában látott”. És kicsoda Illyést, Németh Lászlót vagy József Attilát, aki ha tanulmányt nem is, sőt verset is csak fiatalon szentelt a nagy elődnek, de aki szellemét a magáéba engedte ömleni. Hisz költészetében nemcsak Petőfi élet-jelszava ver visszhangot — a szellem és a szerelem szinte szó szerinti átvételében —, de ha követni tudjuk a mélyebb áramlások útját is, észre kell vennünk, hogy a *Külvárosi éj*, a *Holt vidék*, a *Téli éjszaka*, a *Város peremén*, a *Tiszazug* alatt ott lélegzik a *Pusztta télen*, a *Kis-Kunság*, a *Kutyakaparó* természetet és társadalmat egymáson átvetítő, azonos költői szemlélete. Valami nagy folytonosság, hullámokban érkező erő.

Hogy a tízes, a húszas, a harmincas években más idők jártak Magyarországon? Hogy a forradalomnak másféle lábdobaját lehetett hallani, mint korunkban? Hogy Petőfi akkor még szikrázóan bent volt az idegekben, a levegőben, illetve, hogy ő maga volt a levegő — ki tagadná? Ki tagadná, hogy aki őt idézte, mindig valamiféle sürgetés, robbanásig feszült várakozás nevében idézte? Valami *előtt* — mindig hadüzenetként. Ady, *Petőfi nem alkuszik* írásában Ady nem alkudott. És Illyés *Petőfije* se költői életrajz vagy tanulmány-remeklés csupán, hanem röpirat. Ugyanabból a mélységből szól föl, ahonnet a *Puszták népe* is.

Vajon egy mai Petőfi-tanulmány lehetne-e adysan keserű, dühös, kihívó, büszke, hódoló, hajthatatlan? Vagy akár illyésesen kemény, világos, célratörő?

Nem lehetne!

De nem azért, mert Petőfi lett időszerűtlen, hanem mert mi vagyunk. Mi, jólnevelt utódok, beszűkültek, sebtapasszal leragasztott vezuv-szájúak, mással s magunkkal kiegyezők. Persze, ne higgye senki, hogy ezerkilencszázhetvenkettőben Petőfi sétápálcáját irigylem, amelyből kissé babonásan, de isteni mutatoujjként, szárnyas tör repült elő egy márciusi napon. És azt s higgye senki, hogy őt irigylem, véres napokról óhajtók álmodozni. Petőfi forradalom nélkül is forradalmár tudott lenni. Ismerjük ezernyolcszáznegyvenhatos keltezésű

versét: „Sors, nyiss nekem tért, hadd tehessek / Az emberiségért valamit!” A huszonhároméves költő akkor írja ezt, amikor már alapjaiban megújította a magyar költészetet. Honnét miért ez a világot körülfelhőző sóvárgás? Sóvárog, mert igazi hódító alkat. Ha belekezd valamibe, nem hagyja abba. A siker igazolása is csak arra kell neki, hogy túlléphessen a sikeren. Végülis örülhetne: egy új, egy sosem-volt költői irányzat, a népiesség győz általa; hogy a múzsák egyetlen intésére költöztek le a Helikonról béresek, pásztorok, betyárok és vándorszínészek mellé szegődve. De előtte — a magyar irodalom legnyitottabb költője előtt — csak annak van igazi értéke, amiről mi dönthetjük el: mivé legyen. Ezért a dolgokkal való örökös szembesülése, összeszikkasztása. Semmit se hagy ítélet nélkül, mindent átlekésít, mintha ős-gondolkodó gyanánt vallaná, hogy az ember nem más, mint a természet maga, azzal a különbséggel, illetve ráadással, hogy az ember tudja is ezt.

Érdemes lenne kiválogatni s egymás mellé tenni azokat a verseit, melyekben — mint például a *Megúnt rabságban*, a *Dala-imban*, a *Lennék én folyóvízben* — képzelete, idegállapota egyik természeti képről a másikra, a harmadikra, az ötödikre, a tizedikre ugorva tör a teljesség felé. Saját kiteljesedése révén az emberi teljesség irányába.

Petőfit ez a csillapíthatatlan mozgáskényszer, ez a végig-befutott utak mámore mutatja olyan forradalmárnak, mint amilyen a *Nemzeti dal* szavalása, vagy a sajtószabadság kikiáltása közben elképzeljük. Különösen, ha leállás nélküli célratöréséhez magunkat mérjük hozzá; magunkat, akik többnyire csak félutak hősei vagyunk, akik csak kezdeni tudunk nagszerűen, de a befejezést már elkapkodjuk és a végzetnek engedjük át.

Már csak ezért is vallom, hogy Petőfi legforradalmibb képessége nem a politikusi volt, nem a népfeliséget hirdető, vagy a csatadalt fújni tudó, hanem a teljességet akaró ember szenvedélye és hite. Az idő minden pillanatában ugyanazzal a fűtöttséggel létezni. Tágulni, jelenlenni, kapcsolódni, mert önmagában semmi se megnyugtató. Talán ő tudta egyedül, hogy

március tizenötödike fabatkát sem ér az egész ország forradalmasítása nélkül. Ugyanígy a népies költészet, a nép teljes fölzsabadítása nélkül. S ki az, aki a legnagyobb fényű jelenbe se vakul bele? Ő, a Huszonötéves. Először terem a történelmünkben múltat romantika nélkül. A forradalmi időkhöz méltó előidőt. A nemesi, a nemzeti történelem helyébe népibb, nyersebb, szálkásabb, egy egészen más kiindulású történelmet — Dózsát és Rákóczit állítva eszményképül. Még ma is fölfoghatatlan, hogy ez a minden ízében élményköltőnek számító fiatalember milyen módszeresen, milyen tudatosan és tévedhetetlenül terem hagyományt. Hallgassuk csak, mit ír negyvenhétben Aranynak: „... Én Dózsát a magyar történet egyik legdicőbb emberének tartom és szentül hiszem, hogy lesz idő, (ha fönnmarad a magyar nemzet) midőn Dózsának nagyszerű emlékszobrot fognak emelni, és talán mellette lesz az ... enyém is.”

Ez az előre-hátra terjeszkedő ösztön, ez a teljességvágy fogja át Petőfi egész életét, magatartását, esztétikáját. A disznótorok, a dohányvágó béresek ugyanolyan természetesen elérnek világában, élnek és mozognak benne, ahogy Shakespeare, Goethe vagy Napóleon. Tehát még témáiban is az egyenlőség híve. Nem ismer másféle rangsort, mint a szeretet, a rajongás, az undor és a gyűlölet rangsorát. Amit lát: megnyeri magának; amihez hozzáér: megváltoztatja. Az emberi nagyságot is úgy szemléli, mint mondjuk a Tiszát. Bem dicsőítésére ugyanabból a mélységből merít szavakat, mint az Alföld, vagy a szabadság dicsőítésére. Ez azonban nem azt jelenti, hogy Petőfi összemossa a határokat, az értékeket, hanem hogy egyiket a másikkal egészíti ki.

Költészete így egészül ki prózájával. Költői cselekvése a tényleges, a valóságos, a szavakat követő cselekvéssel. Sőt, Petőfi élte maga: kiegészülés. „Vannak hamis proféták, akik / Azt hirdetik, nagy gonoszán, / Hogy már megállhatunk ...” Petőfi dühösen vágja rá, hogy hazugság, szemtelen hazugság. A reformkort így tágítja a forradalom irányába. A forradalmi napokat a szabadságharc irányába, honnét a világforradalomra

is odalátni. Kossuth kiegészülése is ő és Széchenyié is. De ugyanígy a márciusi fiataloké is. Menjünk és kényszerítsük rá a cenzort, hogy engedélyezze a *Nemzeti dal* és a Tizenkét pont ki nyomtatását? Petőfi itt szól közbe: ne menjünk, jelentsük inkább ki, hogy semmiféle cenzort nem ismerünk.

A mindig hiányzót, a mindig szükségest képviselte, azaz a szükségszerűt. Sokat vitatott egyszerűsége is ezzel kapcsolatos. Azt akarta viszonthallani versben, amit a kortársak költészetében nem hallhatott. A hős honfoglalók helyett azoknak a hangját, akiknek éppenséggel honuk se volt. Népisége nem a népköltészet égiszerő fája, mint ahogy sokan vallották, hanem — Illyést idézve — az a soha nem hallott hang, amelyen a nép nevében, a nép eszejárását követve megszólal. Ki ne ismerné az Aranyinak írt levél idevágó sorait: „Ha a nép uralkodni fog a költészetben, közel áll ahhoz, hogy a politikában is uralkodjék s ez a század feladata.”

Az efféle egyszerűség, mondjuk ki határozottan, a világfölforgatók s a világteremtők egyszerűsége. Akik ilyen mondatokat írtak falakra, könyvekbe, égre, sose úszták meg szárazon, mert a legbonyolultabb dolgokkal kellett szembe fordulniuk: a hatalommal, a szolgaság érzésével, felhő-gyártással, képzelet-gyártással, önmagukkal s cifra mellébeszélésekkel. Petőfi sokszor dicsért és sokszor ócsárolt egyszerűségét talán ezért nem éreztem én pusztá stílusnak soha, ellenkezőleg a külső és a belső bonyolultságokon aratott győzelemnek tartottam és tartom. Olyan életerőnek, amely nemcsak a nyelvben, hanem az élet minden mozdulásában és szisszenésében megnyilvánul.

De végül is egyszerűség-e Petőfi egyszerűsége? Köznapi-e, csökkentett-e, kopott-e? A szövegmagyarázók százhusz év után kissé sápadtnak mondják. Túlzottan egyértelműnek, titoktalannak. Azt bizonygatják, hogy ami valaha a csodája volt, mára a csoda hamuja lett; hogy Vörösmarty is, Arany is sokkal rejtélyesebb, lucskosabb, telítettebb nála. Hát még Csokonai!

A szövegösszehasonlítások alapján kétségtelen, hogy nyelvi erejük, hasonlat-teremtő képességük árnyaltabb és erőteljesebb Petőfinél. Míg Vörösmarty az érzelem-, az indulat-, a mondat-alakítás Oedipusz királya, addig a fiatal Petőfi nyereg-ből hadakozó Szent Györgynek tűnhet. Legalábbis látszatra. Mert ki merné jó lélekkel bizonygatni, hogy egy költő gazdag, feszült, sejtelmekkel és drámával átítatott világát csakis a nyelvben találhatjuk meg? Hol marad például egy mű legmagasabbrendű formája: a szerkezet? Hol a költő mellőzhetetlen és sorsra méretezett viszonya a költészethez? „Egész vígasztalan nehéz és szomorú magyarságommal udvarolok Petőfi emlékének azért — írja Ady —, mert nem tudott csupán versíró lenni.” Akarjuk vagy nem akarjuk, ez mégsem azt jelenti kizárólag, hogy a versírás mellett Petőfi még politizált és szerepet is vállalt, hanem hogy tehetségét utánozhatatlan érzékkel fordította szembe a költészet örökös csábításával: mindent a versen belül csinálni meg.

Szemünk előtt zajlottak és zajlanak a húszadik század nagy háborúi és rombolásai a művészetekben. Talán túlságosan is sűrűn csattannak föl a jelszavak: A költészetet a költészet eszközeivel söpörni el! A festészetet a festészet eszközeivel! Mi lenne egyszer, ha Petőfi „költőietlenségére”, faragatlan, áttetsző, beszéd-folyású verseire is így tekintenénk. Rögtön keményebb szél vágna bennünket mellbe s a számonkért bonyolultság tüske-gubancai is a testünkbe szúrnának. Elég egyetlen ellentmondást kihantolni. Az, hogy Petőfi végül is a világosság és az egyértelműség vértanúja lett s hogy abba halt bele, amiért élni akart, cáfolhatatlan bizonyága az életét s életművét belülről irányító ideg-katasztrófáknak, bonyolult végleteknek. Rimbaud, a világirodalom másik suhanc lángelméje, ki Petőfihez hasonlóan a szó és a cselekvés istenkísértő egységére vágyott, csalódva a szóban, a cselekvést választotta szikár megoldásul. Petőfi végigjártssa a lehetetlent: megteremti a szó és a cselekvés folyton villámló összhangját, a megélt élet és a megélt költészet egységét ugyanazon az időn belül s őrzi is haláláig.

Mi ez, ha nem kivételes teljesítménye a világirodalomnak! Mi más, mint a körbetáncolt titok maga!

Nem értem s nem is akarom érteni azokat, akik szívesen akadnak fönn suta rímeken s a nyelv laposabb fennsíkjain taposnak akkor is, amikor hegymászók lehetnének. Petőfi időszerűsége épp a nagyság, a nagyság megnyilvánulása. Aki ezt nem látja, semmit se lát. Ami pedig a mai szemnek, a mai fülnek, a mai agytekevényeinknek valóban hiányzik belőle: a mi erőnkéből, a mi bonyolultságainkból mindenkor pótolható. Mert Petőfi — akárcsak egy mítoszi alak — újra és újra fölkinálja nekünk sorsát: az emberi teljességet.

CSORBA GYŐZŐ

1. Másutt elmondtam már, hogy gyermekkoromban családi könyvtárunk három alapkönyvből állott: az egyik az 1848/49-es szabadságharc Jókai-szerkesztette emlékalbuma volt, a másik a Tolnai Világtörténelmének a francia forradalommal foglalkozó kötete, a harmadik pedig egy Petőfi összes.

Attól kezdve, hogy megtanultam olvasni — s ez már iskolás éveim előtt bekövetkezett, mert apám címfestő, illetve betűíró volt, s egyszerűen rám ragadt a betűk ismerete — ez a három könyv lett a legkedvesebb olvasmányom. Sok Petőfi-verset, az egész *János vitézt* például betéve tudtam.

Petőfit azután se tettem le: tizennégy-tizenöt éves koromig sokat forgattam, s akkori verseim igencsak petőfieszen hangzottak.

Majd váratlanul „kinőttem” belőle. Mind ritkábban vettem elő. Nagy lírai kalandjaim ekkor Ady Endre, majd valamivel később József Attila, még később Weöres Sándor voltak.

1953-ban, a költő születésének 130. évfordulóján megkértek a pécsi központi ünnepség emlékbeszédének elmondására. Igen alaposan és gondosan végigolvastam ismét úgyszólván

összes művét. Azt hiszem, azóta él bennem — most már tudatosan és végképp megdönthetetlenül — kivételes nagysága és a hála iránta gyermekkorom rengeteg öröméért.

2. A zseni mindig időszerű. Hogy miért, azt már sokan és sokszor kifejtették. S mert Petőfi zseni, azért ő is időszerű. Mindig. Most is. Közelebbről? Olyan lényeges dolgokat tudott és fogalmazott meg művészi módon, amik az időn, téren, nyelven túli, de korántsem absztrakt embernek egyszerűen természeténél fogva „szívügyei”. Amiket nem kerülhet el egyetlen földi homo sapiens sem. Persze lehetne elmélkedni Petőfi „napi” aktualitásáról is. Azt hiszem, ez fölösleges, mert beléfér az előbbibe, sőt esetleg eltereli arról a figyelmet.

3. Mai ifjúságunkban nemcsak Petőfi költészetével szemben van idegenkedés, hanem mindenfajta költészettel szemben. Szinte közhely, hogy a líra egyre inkább kiszorul az emberek életéből. Nyilván a fiatalságból is.

Petőfi esetében legfeljebb arról lehet szó — dehát itt megint nyilván nemcsak Petőfiről, hanem általában a régebbi költészetről kell beszélnünk —, hogy örök lobogása, szertelensége, nagy gesztusai, tehát lényegében külső „romantikája” a mai fiatalság földönjáróbb, realistább, s a pátoszra olykor gyanakvással tekintő életstílusától kissé távol esik.

Ellentmondás ez azzal, hogy ugyanakkor Petőfi ma is időszerű? Egyáltalában nem. A „ruha” könnyen félrevezeti a szemet: de meg az időszerűség sokkal mélyebb valami, sem-hogy mindig fölismernék.

Végül: ki tudja megmondani, hogy a Petőfitől „idegenkedő” mai fiatalnak mégis hány véleményében, döntésében, mozdulatában bújlik meg Petőfi?

4. Minden igazán nagy líra — mint minden igazán nagy más művészet is —: forradalom. Robbanóanyag statikusan és robbantás dinamikusan. De olyan robbantás, amelyik a régi romjait újabb rendbe szerkeszti. Petőfi költészete szintén rob-

banóanyag volt, és robbantott is. Utána nem lehetett úgy folytatni a magyar lírát, ahogy előtte művelték.

5. Nagy alkotó-egyéniségeknél gyakran jelentkezik az elfogultság szinte már-már támadó erőszakossága. Petőfinél is tapasztalható hasonló jelenség. Ha az ő szemével néznék, kénytelen lennék azt mondani, hogy a tőle teremtett költőideál más költőtípusokat kizár, vagy legalábbis elutasít.

De ha Petőfit mint költőtípust a leglényegesebb összetevőiben próbálom felfogni, akkor a kép egészen más. A hatalmas teremtő fantázia, a nagyon árnyalt és finom érzelemvilág, az igen erős erkölcsi érzék, a költészetbe és a saját küldetésébe vetett makacs hit — : mind-mind olyan tulajdonságok, melyek végül is gyakorlati megjelenésükben esetleg Petőfiével szinte azonos módon megvoltak egy-egy olyan költőben is, akit pedig Petőfi megtagadott. Gondoljunk csak Petőfi híres Goethe-viszolygására, s ugyanakkor Goethe és Petőfi költői erényeinek sokszálú rokonságára!

Vagy nézzük például Babitsot! Aligha a Petőfi-féle költőideál. Poeta doctus, erősen intellektuális. És mégis . . . Nem vallomás-e szinte a *Petőfi koszorúi* a Petőfi-féle költőideál mellett?

A lángész — még ha összességében egyéniségének ereje miatt egyszínűnek látszik is — sohasem homogén. A heterogén alkat pedig a legkülönfélébb örökösöket, rokonokat viseli el.

ENGL GÉZA

Szüleim szívesebben beszéltek németül, mint magyarul, költőik Goethe és Heine voltak. Engem Petőfi tett magyarabb magyarrá. Petőfi nem a költőt jelentette, versei nem versek voltak, Petőfi a levegő volt, versei az étel. Megszerettem az

Alföldet, a rónát, a parasztot, mindazt, amit mint városi gyerek, csak sokkal később ismertem meg, és a délibábot, amivel soha az életben nem találkoztam.

Épp ilyen észrevétlenül lettem „hazafi”, a szabadság, az egyenlőség, a demokrácia rajongója — Petőfi által. Ezek gyermekkori emlékek, de nem múltak el; élmények, tanulmányok, tapasztalatok nem nyomták el Petőfit, és ma is csak azt tudom, hogy Petőfinél kedvesebb, hozzám közvetlenebbül szóló költő nincsen. Ami nem Petőfi — az irodalom, Petőfi — az más. Miért? Mert a költészetben a spontaneitás hat rám leginkább, az érzés inkább, mint az értelem.

Érzés, reflektált érzés, intellektus, gondolat — kizárja egyik a másikat? Vagyis: a Petőfi által megteremtett költői ideál kizár-e más költői típusokat? Korántsem. Petőfi maga is írt gondolati verseket (pl. *A bánya*), és becsült más, nála kevésbé spontán költőket. Kizárja a *Heidenröslein* Goetheje a *Römische Elegien* Goethejét; a korai versek Rilkéje a *Duineser Elegien* Rilkéjét? Kizárja Ady Babitsot?

Kár volna, kár minden beszűkítésért, kár, ha Petőfi elvesztette volna aktualitását — közvetlensége, magától értetődő költőisége, de politikai eszméi miatt is —, kár volna, ha a mai fiatalság valóban idegenkednék Petőfitől. Ha így van, idegenkedésük hasonló a kortársi kritikusok idegenkedéséhez, akik magukat felsőbbrendűeknek érezték Petőfi póriasságánál. Igen, sok minden lett azóta a filozofikus, a szimboliztikus, a pszichanalitikus, a szürrealista, a szorongásos, az absztrakt költészetben —, milyen szimplának tűnik ehhez képest Petőfi, de még Vörösmarty nagy verseihez képest is. Nem lehet azonban elfelejteni, hogy minden magyar költő Petőfitől tanult és tanulhat versben beszélni, versben mint természetes közegben élni.

Nem hagyott el Petőfi-szeretetem életem során sohasem, ha nem is volt az mindig egyformán eleven. Aztán két esemény jött közbe. Néhány év előtt egy kötetre való Petőfi-verset kellett összeállítanom német fordítás részére és a for-

dításokat Martin Rémáné az én sugalmazásaim felhasználásával készítette el. Ehhez el kellett olvasnom körülbelül minden Petőfi-verset és mintegy kétszázat boncolnom, értelmezni, megértetnem egy jó költővel, aki nem tud magyarul. Sok időbe telt, néha bosszúságot is okozott az együttműködés, de az eredmény egy igen szép német Petőfi-kötet lett a világ számára; az én nyereségem: régi Petőfi-szeretetem igazolása. Nem fedeztem fel újat, de mindazt, amit tudni véltem, újra megtaláltam. Hogy mi mindent, azt vagy így, egy pár szóban lehet jelezni, vagy csak nagyon hosszan kifejteni. De azért újat is fedeztem fel a magam számára, például ezt a nyolcsoros verset 1846-ból:

Hová lesz a kacaj,
Hová lesz a sohaj,
Ha hangja clenység?
S hová lesz az ész,
Midőn már nem gondolkodik?
S a szeretet,
S a gyűlölet,
Ha a szívből kiköltözik?

És aztán jött a második esemény. A Petőfi-évre készül egy kötet, túlnyomó részt Petőfi prózai írásaiból, ami több nyelven fog megjelenni. Ezek németre való fordítását magamnak kértem. Mert csak most vettem észre, hogy Petőfi a legjobb magyar prózaíró volt a maga idejében és még nagyon sokáig. Cikkeit úgy olvassuk, mintha mai író (kitűnő író) írta volna. Csak sokkal bátrabban írt. És frissebben a korabeli prózaíróknál is, például Jókainál. Élvezet ilyen jó szöveget fordítani.

GARAI GÁBOR

Egyszer már meg kell vallanom: Petőfi költészete sokáig csak kötelező tananyag volt nekem. A középiskolában nem tudtam a közelébe férkőzni — később kellett újra fölfedeznem a magam számára. Pedig jó tanárok tanítottak. Horváth Richárd tanár úr például az órákon is, az önképzőkörben is serkentett, méltányolt minden eredeti gondolatot, minden merész, rendhagyó kísérletet. Bizonyára Petőfit is jól, korszerűen tanította (valószínűleg én figyeltem rosszul). De hát — Petőfi volt a hivatalos tananyag. A kötelező, a megfellebbezhetetlen. Az elénk tett étel, amit meg kell enni. Méghozzá a Szent István Társulat kiadta tankönyvek tálalásában, eléggé fűszertelenül.

Alighanem ez a magyarázata annak, hogy Ady vagy Juhász Gyula (akik igen vékonyan, s jobbra istenes verseikkel szerepeltek a könyvekben), vagy József Attila, Illyés, Szabó Lőrinc, akik hivatalosan egyáltalán nem szerepeltek (csak mi „választottuk meg” őket érettségi tételekké, igaz, Terestyéni tanár úr segédletével) — sokkal izgalmasabbak voltak számunkra. Ők voltak minékünk a kor költői, akikhez közünk van; Petőfi a régi, a mindenestül elavult. Mi tagadás, én többnyire olyan-nak láttam őt, amilyennek Babits festi meg a *Kép egy falusi csárdában* című versében (ma már tudom, hogy nem Petőfi, hanem hamis kultuszát gúnyolva):

Petőfi önerét
mártja.
Ujjal a hon nevét
áldja.

És üdítően hatott rám — mert a hivatalos tananyag ellen-tétét véltem fölfedezni benne —, hogy Szerb Antal magyar irodalomtörténetében „bátran” megfricskázza a nemzet szoborrá merevült nagy poétáját.

Jó időbe telt, míg megértettem, hogy Petőfi nem merevült és sohasem merevülhet szoborrá. (Hacsak nem Ferenczy Béni csodálatos szobrában idézem meg alakját, mely semmiképp sem a merevség képzetét kelti.) De egyáltalán nem tartom szük-

ségszerűnek, hogy minden új nemzedék a *tanultak elfelejtése után*, vagy éppen a tanultak *ellenére* fedezze föl magának — vagy ne fedezze föl soha?! — Petőfit. (Persze nem állítom, hogy az én nemzedékemből mindenki így volt vele, de biztosan tudom, hogy nagyon sokan.) Pedig az a gyanúm, hogy Petőfi a mai középiskolások nagy részének sem jutott szíve közelébe, sőt — s ez talán még aggasztóbb — értelme közelébe sem. (Valahol a kényszerű kötelezettségek, a becsületszóra elfogadandó értékek tudat-szférájában tanyázik.) Holott nyilvánvaló, hogy a mai tankönyvek sokoldalúbban, reálisabban mutatják be Petőfit, mint a régiek, és a pedagógusok — bármennyire divatos is manapság szidni őket — sem rosszabbak, inkább többnyire jobbak a régieknél.

Mi hát a baj?

Azt hiszem, a szemlélettel van a hiba. Nem a világszemlélettel — általában —, hanem a *költő-szemlélettel*. Azzal a közkeletű — és a múltból s az idealista bölcsellettől öröklött — misztifikáló hajlandósággal, mely azt sugallja, rámutatván a költőre, hogy: *Ime, a lánglelkű zseni!* A zseni, aki természetesen tévedhetetlen, aki mindent eleve a legjobban tud, aki nem tehet róla, hogy ilyen csodálatos, hiszen szinte gondolkodás nélkül írja a verseit, csak úgy kapásból, egy betűt se javítva rajtuk. Aki hazafinak és világforradalmárnak, férfinak és katonának egyformán és magától értetődően a legjobb.

A félistenné emelt — s eképp elembertelenített — Petőfivel van baj. Közvetlen testközelbe hozta őt bár Illyés Gyula *Petőfije* — az iskolában mégis a fellegekben lebegő csodalényként jelenik meg. Pedig éppen a kamasz-emberek azok, akik nem szeretik a csodalényeket, nem hisznek bennük. (A kamasz Petőfi sem szerette őket s nem hitt bennük.) Más eszményekre vágyanak ezek a fiatalok, akik — az életnek talán legnehezebb időszakában — sokszor erejüket meghaladó szellemi feladatokkal birkóznak; ezek a nagyon reálisan gondolkodó félkészfelneveltek *csak igazi, kiküzdött, megszenvedett teljesítményre* tudnak tisztelettel és érdeklődéssel fölnézni. Mit kezdjenek egy olyan lángésszel, akinek az „isteni ihlet” súgott, s ő csak a kéz volt,

mely lejegyezte a sugallatot? Mit kezdjenek a csalhatatlannal, a tévedhetetlennel? (Akinék egy-egy régies fordulatan — mindenek tetejébe — még kuncogni is muszáj. Mert kezét a szívre, ki várhatná el bármely mai éplelkű kamasztól, hogy ne vihogjon, mondjuk, egy efféle versmondatt hallatán: „szív, monddsa, mi bánta!”)

Erre a földre, ebbe a való, emberi világba kellene hát visszahozni nekik Petőfit. Elmondván, például, hogy Shakespeare-drámákat fordítani csupán „lánglelekből” akkoriban sem lehetett, meg kellett tanulni hozzá az angol nyelvet és még sok minden egyebet, s Petőfi mindezt, igen fiatalon, derekasan megtanulta. El lehetne mondani azt is (bár ez csak föltételezés, de eléggé indokolt), hogy azok az egyszerre-kész, javíthatatlan kéziratok, meglehet, azért olyan makulátlanok, mert a költő folyton járta az országot, jobb alkalmatosság híján szekéren utazott, zötyögős szekéren azonban nem lehet verset írni — fejben viszont lehet (magam is kipróbáltam, ha nem is szekéren, zötyögős személyvonaton); s mire a költő a vendégfogadóba ért, a fejben megírt — és kicsiszolt, kijavítgatott — verset csak „lemásolta” a papírra.

És el kellene mondani mindenekelőtt, hogy *Petőfi mindent tudott*, amit európai költőnek akkoriban mestersége avatott gyakorlásához tudnia kellett s lehetett. Általános — tudományos és politikai — tájékozottság és „szakmai” fölkészültség dolgában egyaránt az élen haladt. Ez azonban semmiképp sem kisebbiti veleszületett kivételes tehetségét. Ellenkezőleg, meggyőződésem, hogy a zsenialitás nem csupán a természet-adta képesség — egyszersmind annak cselekvő megvalósítása is. A tehetség önmagában pusztán lehetőség; valóra váltásához munka, tanulás — és bizony: szívós szorgalom is — szükséges. Az igaz, hogy a költő *születik*; de csak annyiban, igaz, hogy *csupán* tanulás és szorgalom által nem válhatik senki költővé; ám nem válhatik azzá — igazán naggyá — pusztán ösztönére, adottságaira hagyatkozva sem. S Petőfi erre is példa.

Kísérletképpen — szinte statisztikai módszerrel — újraolvastam, találomra, Petőfi egyetlen évének termését, az 1845-

ös évét. (Átlagos évnék mondható, sőt, némely szakértők szerint — kik a *Cipruslombok*... verseire hivatkoznak — Petőfinél ekkor épp a hanyatlás jelzi mutatkoztak.) Ebben az esztendőben 168 verset ír a költő (heti átlagban több mint hármát, összesen körülbelül 4000 sort). Vannak köztük kiemelkedően nagy versek, vannak jók, közepesek, jelentéktelenek. Egyetlen olyan sincs, amelynek legalább három—négy sorában föl ne fedezhetnénk a nagy alkotó tehetség kezenyomát. Ellenben kötetrevaló azoknak a száma, amelyek az életmű legjavához tartoznak. A teljesség igénye nélkül sorolom: *A magyar nemzet*, a *Cipruslombok* jónéhány darabja (Petőfivel mondom: „Én nem tudom, hogy mi okból szeretem, de szeretem” őket), *Téli világ*, *Orbán*, *Mi kék az ég!*, *Magyarország*, *Az erdei lak*, *Egy asszonyi állathoz*, *Fekete kenyér*, *Búcsu Kunszentmiklóstól*, *Képzetem*, *Fa leszek, ha...*, *Falun*, *A jó öreg kocsmáros*, *Piroslik már a fákön a levél...*, *Az utósó ember*, *A négyökrös szekér*, *A magyar nemes*, *A csárda romjai*, *Remény*, *A hazáról*, *Álmaim*, *Szemere Pálhoz*, *Téli éj*.

Figyeljük csak, hány húron és hány hangnemben játszik, s mégis — vagy éppen ezért — milyen összetéveszthetetlenül azonos önmagával! Ír a szerlelmről: gyászolva, keseregve, gálánsan udvarolva, csipkelődve, fenyegetően. Ír a hazáról: szerelmes féltéssel, ostromozó háborgással, a szűkebb haza tájait és a család tagjait szemlélő gyöngédséggel. Megírja a nép nyomorát és a magyar nemes semmirekellőségét. Képzletben szembenéz a halállal, az örülettel; kimerészkedik az álmok világába és a világmindenségbe; filozofál és játszik, dühöng és tűnődik, meghatódik és ironizál, üt és simogat.

Tisztán — de kacér exhibicionizmus nélkül — megmutatja önmagát, személyisége teljes gazdagságában, s közben, egyáltalán nem mellékesen, pontosan és szemléletesen tudósít arról, milyen volt itt akkor a világ, milyen volt Magyarország 1845-ben. Íme, így van jelen a természeti, társadalmi, nemzeti lét és a forradalmi világnézet korabeli *egyetemessége* akár ez egyetlen év Petőfi-termésében. Igen, akár egyévi termésében is annak a költőnek, akinek mindenhez köze van e hazában.

És aki tökéletesen és korlátlanul birtokolja a szabatos, szemléletes kifejezés mesterségbeli eszközeit. S éppen mert korlátlanul birtokolja, könnyeden és változatosan használja is a nyelvi formai eszközöket. Olykor dísztelen, szinte szikár, fogalmi nyelven beszél — ha így tartja célravezetőnek; máskor, ha úgy kell, tündöklő képekben. Ilyen felejthetetlen képekben: „Mint tiszta hó a téli rózsaszálon: / Lengett fölötte a fehér halál.” Vagy: „a megengesztelődött / Isten mosolygása: tündöklő szívárvány.” Vagy: „Kalmár szellő járt a szomszéd mezőkön / S vett a füvektől édes illatot.” Vagy, az elképzelt *Az utósó ember* szemcíről szólván: „... amelyekből oly undorítón / Nézett ki, mint a kékjeányok / A bordélyházak ablakából, / A gőg, irigység, elbizottság, / A megvetés, alázatosság.”

Folytathatnám még hosszan, de bízvást folytathatják helyettem szerte e hazában mindazok, akik a ma is korszerű és mindig szeretetre méltó Petőfi hívebb megismertetéséért naponként fáradoznak.

Még csak arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy csodálatos formai változatosság is jellemzi az 1845-ös év verseit (akárcsak, persze, Petőfi minden más évének termését). S ezúttal megint nem árt megjegyezni, hogy ez a mesterségbeli mindentudás sem csupán a poeta natus hozománya. A készség alapja nyilvánvalóan természetes adottság, de a formákat meg kell tanulni (a nép dalaiból, könyvekből, hazai és külföldi mesterektől), és gyakorolni kell. És Petőfi gyakorolta, lankadatlan kutató, újító szenvedéllyel (1845-ben már mesterként gyakorolta, sohasem öncélúan, mindig a hívebb, szabatosabb, a hangulatilag is legmegfelelőbb kifejezés céljára tekintve, tudatos műgonddal és páratlanul invenciózusan). A magyaros, hangsúlyos versformákkal éppoly fölényes biztonsággal bánt, mint a különféle jambikus vagy trochaikus strófa-szerkezetekkel. De nem idegen tőle a német vagy az orosz költészetben oly gyakran használt szöktetett jambus sem (jambikus és anapestikus lábak többé-kevésbé szabad váltogatása). Egyszer méltóságteljes fegyelmezettséggel halad a felező tizenkettes (magyar alexandrinus) szabályos forma-ruhájában, másszor fürge szök-

deléssel teremt egyéni és megismételhetetlen sor- és strófa-képleteket. Kedveli a blank jambust, nem riad vissza a szabad-
verstől sem, de olyan, nálunk ritkán használt, raffinált formá-
ban is megszólal, mint a ritornell. (*Frescoritornell*)

Vagyis: Petőfi nem csupán a korabeli magyar életről (s benne
önmagáról, tulajdon bajáról-örömről) tud mindent, de birto-
kában van mindannak a mesterségbeli tudásnak is, amit addig
a magyar és az európai költészet felhalmozott, s aminek segít-
ségével a költő az élményt remekművé testesíti.

És ez a kettős mindentudás, ez az egyetemesség számomra
költészetének mindig újjászülető, legfőbb varázsa.

Ezért hiszem, hogy Petőfi léte és ittléte, folyamatos időszerű-
sége nem rekeszt ki, de valójában nem is ölel magába más költő-
típusokat. Egyszeri és megismételhetetlen. Nem irányzat:
maga a költészet mindensége.

ALEKSZANDR GERSKOVICS (Moszkva)*

Oroszország a maga történelmének nagy jelentőségű idő-
szakában ismerkedett meg Petőfivel. Számos történész foglal-
kozott már az 1859 és 1861 között kialakult forradalmi hely-
zettel, amely különösen kedvezett annak, hogy a magyar vér-
tanú-költő eszméi eljussanak orosz földre. Ez a „maximálisan
kedvező” helyzet természetesen hasonló mértékben vonatko-
zott más országok és népek haladó szellemű költőinek meg-
ismerésére. Az orosz irodalom azokban az években szélesre
tárta a kapuit minden irányban. Ez volt az az időszak, amikor
az orosz közvélemény bíráló-értékelő szemmel figyelt a világ-
irodalomra, és Burnst meg Longfellow-t, Heinét meg Petőfit,
Dickens meg a hozzájuk hasonlókat választotta szövetségül.

* Részletek *Petőfi és a forradalmi Oroszország* c. tanulmányból.

De még e nagyok sorában is különleges hely illette meg a magyar költőt. Meg merjük kockáztatni azt a kijelentést, hogy Petőfi a hatvanas évek orosz közvéleményének figyelmét nem csupán és nem elsősorban a költészetével vonta magára, amelyről Heine irigykedve írta, hogy „teljesen hiányzik belőle a hamletizmus”, hanem mindenekelőtt személyiségével, a szó és tett tökéletes egységével, a magas értékű költészet és a hazafiúi hősiesség harmóniájával. Ilyen egyöntetűen leélt életet, költőt, aki ne csak megénekelje eszméit, hanem így harcoljon is értük — még előtte nem ismert a világirodalom. Az orosz forradalmi demokraták szemében a harcos költőnek ez az új jelensége az antik világ feledésbe merült esztétikai kategóriájának volt újjáéledése — a *kalokagathia* feltámadását látták benne — és ez volt az, amit olyan kivételesen sokra becsültek . . .

Azt a magas irodalmi igényt, amelyet Csernisevszkij 1855-1856-ban támasztott, aligha elégitette ki a korabeli írók közül, az oroszokat is beleértve, valaki is nagyobb mértékben, mint Petőfi Sándor magyar költő. . . . Petőfinek két költeménye jutott el hozzánk Mihajlov fordításában. Ezek: *A dal* és a *Falu végén kurta kocsmá* (Mihajlov különleges jelentőséget tulajdonított Petőfi-fordításainak, s azokkal már letartóztatása előtt, tehát 1860-ban foglalkozott . . .). Kijelenthetjük, egyik sem tartozik Petőfi legfontosabb költeményei közé . . . Mégis, hogy éppen ezeket választotta ki Mihajlov orosz fordításra, különösnek és ötletszerűnek látszik — azaz létszanék, ha nem vennők figyelembe a kor kultúrtörténeti összefüggéseit. Elég azonban beleképzelnünk magunkat Oroszország akkori szellemi atmoszférájába és megfigyelni, mit kaptak Pétervár irodalmi körői a hatvanas évek elején, és Mihajlov választása már egyáltalán nem látszik különösnek — könnyen felfedezhetjük benne a korához fűződő logikai kapcsolatot . . .

Úgy véljük, Mihajlov azért is tartotta oly jelentősnek *A dalt*, Petőfi e szerény versét, mert közel állott a kor szelleméhez, azokhoz az új esztétikai és etikai kapcsolatokhoz, amelyek a hatvanas évek Oroszországában művészet és élet közt létrejöttek. Megnyilvánult ez azokban az újszerű hangsúlyokban is,

amelyeket fordításában elhelyezett. s az akkoriban oly kedves gondolatának felerősítésében: hogy az ember lelki fájdalmának oka az élet bajainak szférájában, a reális valóság elrendezetlenségének szférájában rejlik . . .

Petőfi, aki annakidején azt írta, hogy „én az az ember vagyok, ki az igazért a szépet is feláldozom”; minden bizonnyal lelkesen írta volna nevét az orosz forradalmi demokraták . . . esztétikai programja alá. Mihajlov az időn és távolságon át is megérezte magyar pályatársának rokon lelkét.

A realista esztétikának ugyanerről az álláspontjáról „a művészet az élet tankönyve” álláspontból indult el Mihajlov, amikor második ránk maradt fordítását készítette Petőfinek *Falu végén kurta kocsmá* c. verséből. Mindenekelőtt maga a vers kiválasztása érdemel figyelmet . . . Vajon az összes egyéb versek közül miért éppen ezt választotta ki? A választ ezúttal is a tartalom adja meg, ennek az első pillantásra helyi jelentőségű, életképszerű költeménynek a tartalma . . . Érthető, hogy e több szempontból kitűnő költemény nem hagyta Mihajlovot közömbösen. Meg kellett, hogy ragadja Petőfi gondolatának mély demokratizmusa és emberisége. A szegények és gazdagok bámulatos tömörséggel érzékeltetett viszonya mellett e költemény kulcsa a nép egészséges lelkülete, a népi erkölcs egyszerű természetessége — mindaz, ami igen-igen ritka az európai költészetben, és csak az élethez felemelkedő, fiatalnak megmaradt népek sajátja. Még nagyobb mértékben érdekelhette azonban Mihajlovot ebben a költeményben a paraszt és az uraság nyílt antagonizmusa, amely itt talán naiv oknál fogva, de a korszakváltás társadalmára igen jellemző módon az osztálykapcsolatok új pszichológiája szerint érvényesül. Megvan benne a szegény emberek szolidaritása, megmutatkozik benne a nép szilaj, de a mások baját megértő lelke. Azt hisszük, ebben a költeményben Mihajlovot különösen az egyszerű nép öntudatra ébredése ragadta meg ilyen közvetlen s ilyen költőileg könnyen érthető formában. Hiszen végelemzésben itt arról van szó, hogy a falusi mulatozók a szemünk láttára mennek át nemcsak külső, hanem belső változáson is. Zabolátlanságukat

jóindulatú, értelmes és öntudatos viselkedés váltja fel, s nem is annyira a kérlelő gyermek iránti szájalomból, mint inkább önmaguknak, tulajdon emberi méltóságuknak megbecsüléséből... Igen valószínűnek látjuk, hogy Mihajlov még azért is éppen ezt a Petőfi-verset választotta ki, mert hangulati fővonala nagyon is rezonált egy 1859—1860. évi népi mozgalomra, amely Oroszországban még soha nem látott arányokat öltött és „Józansági mozgalom” néven vált ismeretessé... 1861 elején *A nép ügye, A józansági társulatok elterjedése* c. cikkében azt írta Dobroljubov:

„A nép százazei mintegy öt—hat hónapon át minden előzetes rábeszélés vagy kiáltvány nélkül a hatalmas birodalom minden sarkában lemondtak a vodkaivásról.”

Mihajlov nyilván örült, amikor a magyar költő költeményében nemcsak stiláris szépséget talált, hanem aktualitást is — és nemcsak az egyszerű emberek életének természetes hangvételi ábrázolását, hanem a lelki gazdagságukon érzett őszinte örömet is, amely annyira összecsengett a jobbágyfelszabadítást megelőző idő orosz társadalmának hangulatával. Talán éppen ezért támadt fel Mihajlovban az a leküzdhetetlen vágy, hogy a vers szövegét közelebb hozza az orosz realistákhoz, és ezért fordította a magyar „kocsma” szót a jellegzetesen orosz „kabak” szóval. Mihajlov abban is közel állott Petőfi szelleméhez, hogy a mélyenszántó realizmussal az ábrándok magas röptét egysítette. Jól mondta erről Selgunov:

„A hatvanas évek realistái szorosabbra fűzték a szót a tettel, mintha szó már nem is létezett volna számukra, azt már előttük kimondták és nékik a földön már csak a tett maradt. Nem voltak ők elvont művészek, hanem a föld idealistái, hiszen Oroszországban sohasem voltak olyan idealisták, akik ennyire elfeledkeztek volna magukról, személyes hasznukról, személyes érdekeikről, mint ezek, a hatvanas évek úgynevezett »realistái«.”

Mihajlov volt Petőfi első oroszországi népszerűsítője, s az ő neve volt az, amely szélesre tárta az utat Petőfi költeményei előtt az orosz olvasóközönség szívében. Jobb útbaindítást maga Petőfi sem kívánhatott volna.

HERMANN ISTVÁN

Az évforduló mindig számvetési alkalom volt. A mostani Petőfi évforduló különösen az. Mert a panaszok egyre súlyosabbak. Általában elpanaszolják, hogy Petőfi kiment a divatból, nem kell az ifjúságnak stb. S ezért az általános hangulatért mindannyian felelősek vagyunk. Egyszerűen arról van szó, hogy a mai Petőfi kép — nem az, amit Pándi megrajzol, hanem az ami népszerűsítésben él — valóban divatjamúlttá teszi Petőfit. S ezt nem tudja másként tenni, mint úgy, hogy Petőfi alakját meghamisítja. Talán nem is szándékosan, hanem sokkal inkább a szellemi divatok törvényének engedelmeskedve.

A szellemi divatok igen sokrétűen nyomják rá a bélyegüket a napjainkban kialakult Petőfi képre. Petőfi forradalmiságát középpontba állítani — ez helyes törekvés. De a szellemi divat nem a forradalmiságot állítja középpontba, hanem egy elvont, *vértelen forradalmár-képet*, a forradalom majdnem idegbajos akarását, egy neuraszténiás véznaságot. Petőfitől pedig mi sem állt távolabb, mint ez. Petőfiben nyoma nincs annak, hogy a forradalmi gondolat és a forradalom akarása pusztán valamiféle forradalmiságra, valamiféle voluntarisztikus szellemi beszűkülésre vezetett volna. Ellenkezőleg. Petőfinél a világkép egészét koronázta meg a forradalmiság, értelmező és átstrukturáló pont volt, melyből visszafelé meg lehet érteni az egész világképet, de csupán egy pont, mely a világkép nélkül értelmetlen. Egy olyan Petőfi, akinek a forradalmisága mögött nincs rétegzett világkép — se nem Petőfi, se nem költő. Még akkor sem az, ha versekben fejezte ki önmagát.

A forradalmiság formális felfogása azonban pusztán az egyik külső jele annak, hogy gyakorlatilag sokszor torz Petőfi képpel nézünk szembe. Mert a kérdés mindig a forradalmiság struktúrája, a *forradalmiság tartalma marad*. S az idő nem nagyon kedvezett ennek a tartalomnak. Mert a tartalom lényege nem pusztán az *Akasszátok fel a kirdlyokat!*, hanem a *Tiszteljétek a közkatonákat!* is. Abban az atmoszférában, ahol megújuló panasz a munkáskéz, az egyszerű emberek lebecsülése mint álta-

lánosan káros jelenség, nem véletlenül kerül ki az iskolakönyvekből a *Tiszteljétek a közkatonákat!*. Hivatalosan mindenki küzd ezellen a szemlélet ellen, gyakorlatilag azonban a *Tiszteljétek a közkatonákat!* mégis kimarad. És nemcsak ez a vers marad ki, hanem mindaz, amit ez a vers tartalmaz és intonál Petőfi költészetében, ami nem egyeztethető össze a „szegény nép” patriarchális megbecsülésével, a mosolygóan leereszkedő fejsimogatásokkal, tehát mindazzal, ami közéletünkben negatívumként és mégis általánosan jelentkezik. Így a mindenki által ismert negatívumok érvényesülnek a Petőfi kép alkotásában is, Petőfi ezért elvont bálvánnyá merevedik, nem pedig a kunyhók és a közkatonák énekesévé.

Hozzá tartozik ehhez az a nevelési elmélet is, és az a koncepció, mely nem pusztán a pedagógiát hatja át. A nagy *példaképek* koncepciójára gondolok. Petőfi nem nagy példaképeket alkotott, hanem észrevette a babérok lehullását is és tudta, hogy a terhek, a nehézségek hordozói, nem pedig a sütkérezők vagy a fénnel bevilágítottak a fejlődés letéteményesei. Az a Petőfi kép, mely erről megfelelkezik, szükségszerűen beleillik az elvont ideálok megcsillantatásába és abba is, hogy Petőfiből ugyanolyan elvont ideált faragjanak mint amit faragni lehet Mátyás királyból vagy Nagy Lajosból. És a történelmi ideálok sorába semmiképpen nem illik bele Petőfi. Benne *semmi ideálszerű nincs*, mert benne *egyéniség van* és az ideáltipológiával éppen az egyéniségétől fosztjuk meg, mely egyszeri, utánozhatatlan és nem is válhat eszményképpé.

Az ideálnak nem lehetnek tévedései, s Petőfi sokszor tévedett. Az ideállá emelt forradalmár csak aszkéta lehet, s Petőfi bordalokat is írt. Az ideál tipikus forradalmár, csak célratörő és komoly lehet, Petőfinek pedig csodálatos humora volt. S amiről szintén megfelelkezünk, a közkatonák tisztelete mellett, az éppen Petőfi *humora*. Nemcsak az a humor, amikor a dicsőséges nagyurak hogyléte felől érdeklődik, és nem is csak az, amikor karakterrajzot ad a Pató Pálokról, hanem a népi humor az, ami hiányzik a mi Petőfi képünkben. De Petőfi humora *egyszerre tudott népi és intellektuális* lenni. Ő éppen arról

panaszkodik, hogy Okatootaia elmaradottságát mi sem jellemzi jobban, mint az, hogy itt nem nagy számmal lelhetők a költők, a művészek és más kapa-kasza kerülők. De mit mond ez a gondolat egy olyan közhangulatnak, mely meglehetősen ostobán és entellektüel fensőbbiséggel azon panaszkodik, hogy nálunk mindenki tanulni akar és így nem marad, aki dolgozzon? Ez a néhány száz évvel elmaradott közhangulat ostorozódik Petőfi költészetében, s noha ma már az átlagember a színésszel kapcsolatban nem azt gondolja, hogy bizonytalankodást hánynak, de sokallja a kultúrára fordított pénzt, embert stb. S itt van Petőfi egyik legaktuálisabb vonása, melyet szintén nem merünk kihasználni. Hiszen Petőfi úgy volt népi költő, hogy a levágott *sarjűrendeket a könyv soraihoz hasonlította*, s nem pedig megfordítva, a könyv sorait a levágott sarjűrendekhez. Petőfi tehát hadat üzent az évezredek magyar kultúrátlanságnak és ennek a hadüzenetnek érvénye ma is megvan, csak úgy teszünk, mintha nem volna. De ha ezt nem ismerjük fel, akkor persze hogy nem aktuális Petőfi. Akkor nincsen mondanivalója. Ha úgy teszünk, minthogyha világméreteken kultúrfölényben volnánk (s a kifejezés nem véletlen) akkor Petőfi clavult.

És ha már ideál, akkor egyáltalán nem lehet játékos. Petőfi pedig a magyar irodalom játékos költői között is talán a legjátékosabb. Lehet hogy latin-nemtudás okából vagy szent nevelési célok jegyében marad említés nélkül a *Dedkpanyám*, márcsak azért is, nehogy a sok számár professzort a tanulók konkrétan értelmezhesék, de ez nem magyarázza meg, hogy miért hanyagoljuk el Petőfi egész költészeti virtuozitását. A *Cipruslombok* ciklusban található a *Játszik öreg földünk...* című vers, mely virág Etelke sírjára. Tehát nagyonis szomorú hangvételű és célzatú vers. De Petőfinél az öreg Föld a Nap fiatal sugarával játszik, enyelegnek egymással és csókolóznak is. És ez a sajátság Petőfi egész költészetét olyannyira áthatja, hogy a játékos humor nélkül és humorérzék nélkül még a legtragikusabb és legfilozofikusabb verseket sem lehet megérteni. Sőt mi több, még az sem árt, hogyha egy játékos fordulattal azt mond-

juk: Petőfi ösztönösen fölismert olyan problémákat, mint az idő szubjektivitásának és objektivitásának egymáshoz való viszonya. Íme:

Förtelmes vén idő,
Roszlelkű hatalom,
Mint fogsz te futni majd,
Ha én nem akarom,
Mint fogsz te futni majd, midőn
Velem lesz édes szeretőm.

(Az időhöz)

S végül pedig ismét csak rossz hagyományként Petőfit a *népnemzeti egyszerűség* alapján vagy majdnem a Karinthy-féle *Egyszerűség* alapján értelmezzük. Miért? A magyar irodalomtörténet nagyon régi babonája az, hogy a magyar költészetből hiányzik a filozófia. Gyulai Pálnak még küzdenie kellett azellen, hogy Petőfi bölcséleti verseit nagyra értékeljék és szembeállította Petőfi filozófiai költészetével a puszták költőjét. Gyulai tehát még tudta, hogy Petőfi nem választható el gondolatkörében hermetikusan az úgynevezett „Ifjú Németország” filozófiájától. Később azonban már legenda lett a puszták költőjéből, megtoldva azzal, hogy a magyar lélektől és így a magyar lírától is távoláll a filozófia. Holott a valóság az, hogy *Csokonai óta a magyar költészet azért tudott mély lenni, mert filozofikus volt*. Nem mintha minden vers közvetlenül filozófiai kategóriákkal telített lett volna. Erről szó sincs. De Petőfi költészetében lépten-nyomon olyan gondolatokra bukkanunk, mint *Az ítéletben*, ahol az emberiség története vérfolyamként tűnik fel és ahol a történelem menete a jó és rossz közötti végső harchoz vezet. S nem pusztán az iskolás kritikával való vita vagy az Arany Jánossal folytatott levelezés gondolati jellegű — a játékosság megtartásával — hanem úgyszólván Petőfi egész költészete. S mennyire más és aktuálisabb Petőfi kép kerekedne abból, ha Petőfi a gondolati értékeit humorával, játékosságával, szemléletmódjával és érzelmi hullámzásaival együtt mutatnánk be. Forradalmiságát pedig úgy, mint mindennek következményét és végpontját.

S ne tévesszen meg senkit ennek a gondolatiságnak sőt néha szürrealista típusú hasonlatokra is indító szellemi elmélyedésnek értékelésében, hogy Petőfiben *minden korosztály megtalálhatja magát*. Amint Mozart mélységéből és muzsikájának gondolatiságából mit sem von le az, hogy már öt — hat éves gyerekek szívesen énekelnek mozarti „fülbemászó” dallamokat, úgy hasonlóképpen a kisgyerekektől az idős „Hochentellectuelig” mindenki élvezheti Petőfit. Ami először csak „fülbemászó” volt, vicces volt, az később gondolattá érik és humorrá. S ebben áll Petőfi nagysága. De éppen emiatt a nagysága miatt nem lehet *Petőfit részletekben* bemutatni. Költészetének lényege az egyéniség egysége és hogyha megbontjuk ezt az egységet — éppen azt az *elevenséget* irtjuk ki, ami ma is és a jövőben is aktuális sugárzása.

JÁNOSY ISTVÁN

I. Még gyermekfejjel kedvenc költőm lett Petőfi. És ha mindent összeadok és kivonok (persze, vérmérsékletben, éthoszban közelebb áll hozzám Arany), ma is az. És ahogy öregszem, tudom, méginkább a kedvenc költőm lesz.

Első élményeim alapján Petőfi egy életre Dosztojevszkij szomszédja lett szememben és lelki testvére. Fekete Sándor *A vívódó Petőfi* című tanulmányában (Kortárs, 1968. március) azt vitatja, hogy Petőfinek egész életre kiható élménye (traumája) volt az akasztófa, illetve katonakorában az önakasztott társa látványa. Verseinek makacsul visszatérő motívuma: az akasztástól borzongás. És Dosztojevszkij egész életét meghatározó élménye: amikor kivégzés előtt állt és a halálos ítélet fölolvása már elhangzott. *Az apostolt és a Bűn és bűnhődést* egy időben olvastam. Így számomra mindkettő ugyanazt a tragikus, komor légkört árasztotta. A nagyvárosi nyomor szívet tépő képei. Szilveszter családjának éhezése és Szonya családjának nyomora. A kisgyermekes kiszolgáltatottsága a romlott,

szadista felnőtteknek. Itt a részeges tolvajnak, ott Marmeladovnak bűnbánatában is önigazoló belső monológja. Itt a házi-tanító, ott Dunyecska kiszolgáltatottsága a tehetőségnek. És mindenek előtt a gyilkosság: vajon jogos-e a „morális patkány” megölése? Ezzel azonban a hasonlóság már megszűnt. Raszkolnyikov — magánindítékból — csak egy „magánpatkányt” ölt meg — néhány tucat adós nyomorgatóját; Szilveszter egy egész nép nyomorgatóját, a teljhatalmú zsarnokot. És Szilveszter annak tudatában ölt, hogy ezzel vége az ő életének is, Raszkolnyikov viszont szeretett volna menekülni a büntetéstől, sőt, hogy fölne fedezzék: megölte már a szemtanút is, az ártatlan Lizavetát! De a két mű fojtott, nyomasztó, tragikus légköre rám azonos hatást tett. És Dosztojevskijnek egész életén át tartó életre-halálra birkózását az abszolút Nihil-lal, olyan versekben fedeztem föl, mint a *Világosságot!* vagy az *Igazság, alszol?* Nem kétlem, hogy Petőfi hitt a Forradalomban és annak végső igazságtevésében. Erről tanúskodik *Az ítélet* című verse: „Mely eddig veszte örökké, / Győzni fog itt a jó. De legelső nagy diadalma / Vértengerbe kerül. Mindegy. Ez lesz az ítélet, / Melyet ígért isten, próféták ajkai által. / Ez lesz az ítélet, s ez után kezdődik az élet, / Az örök üdvesség.” Igen, ebben szilárdan hitt, de nem problémátlanul, holmi hurrá-optimizmussal, ugyanakkor éles szeme illúziótlanul nézett szembe a legkínzóbb kérdéssel, hogy a Lét: örök átalakulás; mindig, ami keletkezik, el is múlik, a fejlődés után szükségszerű a hanyatlás, a halál. „De hátha úgy vagyunk . . . , Mint a vándor, ki hegyre mászik, / S ha a tetőt elérte, / Ismét leballag, / S ez így tart mindörökké: / Föl és alá, föl és alá . . . / Irtóztató, irtóztató!” (*Világosságot!*). Madáchnak szemére vetik „pesszimizmusát”, hogy az emberiség történetét, „fejlődését” az eszkimó-jelenettel zárja. Pedig ezzel a gondolattal minden józanul tűnődő embernek meg kell birkóznia, hiszen a napenergia elfogy és a földi energiák, az élet hordozói is kimerülnek egyszer, a föld lakhatósága megszűnik, mégpedig — és ez a 20. század nagy fölismerése! — ha valami emberfeletti erőfeszítést nem teszünk a természet elpusztításának megfékezésére — néhány nemzedék-

ken belül. Petőfi ebben, ha lehet, még Madáchnál is sötétebben lát. „*Midőn a földön* még csak pár ember vala, / Már meghalt az egyik a másiknak általa. / Ábel't megölte Kain. / Ha a világ végén majd újlag / Két ember lesz a föld határain, / Ők is bizonynyal így egymásra rontanak. / S az, aki megmarad ott, / Nőül fog venni egy vadállatot. / Talán e vadállatnak méhibül / A réginél szelídebb emberfaj kerül.” Melyik költő mondta még ki ezt ilyen sikoltó-határozottan, hogy az ember nem csak szerencsétlen, hanem *bűnös* is, ösztönei romlottabbak valamennyi állat ösztönénél: „... mert hiszen az ember, / Hogy szenvedjen, csak azért született. / Mért vagyok én még a világon, hisz már / Láttam mindent, mi látható van itt; / Látám a jónak örökös bukását / S a rosznak örök diadalmait. / — Hallottam már az éhezők nyögését / S dorbézolási kurjantásokat, / Hallottam már a csalogányt dalolni / És csörömpölni a rabláncokat. / Tudom, hogy így volt ezredév előtt s hogy / Ezred múltán is ekkép lenni fog ... / Hát mért élek még? mért meg nem halok?” (*Mért vagyok én még a világon ...*) A Sztavrogint formázó Dosztojevszkij kételyei ezek. Sőt: Camus-nek és Beckett-nek is becsületére válnék ez a sötét távlat! Mindaz, amit Madáchnak szemére hánytak — ti. a sötétenlátást —, Petőfire még fokozottabban áll! Egyáltalán: Az *ember tragédiájának* sok mozzanata szétszórva megtalálható már Petőfinél. Ezzel nem kisebbiteni akarom Madácho. Éppen nem! Madách Petőfi egycses folytatója. Petőfinek ez a töprengő világa — amelyet kamasz-világfájdalmamban oly mélyen átéltem a 30-as években — a köztudatban teljesen feledésbe merült. Mindmáig nem értem, hogyan történhetett ez? Hiszen Petőfi szöveg-szöttezésnek éppen ezek a legrikítóbb színei! Azt kell hinnem: aki őt holmi derűs „népköltő”-nek látta, vagy pláne zseni-álarcú problémátlan nyárspolgárnak, az valójában nem olvashatta el összes költeményeit. Igen hálás vagyok Fekete Sándornak, hogy remek cikkében kamaszkoromnak ezt a vívódó Petőfijét hívta elő a feledés sírjából. Persze, azért Petőfi-nek is az a végső üzenete, hogy: „Ember küzdj, és bízva bízzál!” — egész élete és halála ezt példázza. De ez a hit csak „sötéten-

látással”, valami végső „héroikus rezignáció”-val hihető igazán és vívható meg: *Az apostol*, a Messiások önfeláldozásával. Hogy ez a borongós, felhős Petőfi milyen korszerű: egészen hasonló gondolatokkal éppen a fiatalok verseiben találkoztam.

Nincs itt helyem felsorolni, ezen kívül még mennyi szálon kapcsolódik Petőfi a 20. századhoz. A népdalt nem a Herder — Goethe — Schiller és a német romantika idealizáló-esztetizáló módszerével használta föl, hanem Musszorgszkij és Bartók verista igényével. (A kortárs-kritika főleg emiatt hördült föl ellene.) *János vitéz*-ében elsőnek tett kísérletet a magyar népmese verses földolgozására. Jellemportréi, táj- és népszokás-leírásai a 20. századi szociográfia sokoldalú érdeklődését előlegezik. Ha a külföldiek Magyarországon még ma is a csikóst, gulyást és betyárt keresik, azt jelenti, hogy hazánkról még mindig Petőfitől nyerték szociográfiai ismereteiket. A mai Amerikában úgy föllendült Protest és Confessional (önvallomás-) költészetnek megfelelőjét nálunk elsőnek Petőfi verseiben leljük. Plebejus realizmusa Walt Whitmant előlegezi. Minthogy külső és belső élményeit *naplószerű hűséggel* jegyezte föl verseiben, több kísérletet tett álmai leírására is (*Álmos vagyok...*) és ezzel a szürrealizmusnak előfutára. Ezeket *valóban álmodta*, bizonyítja, hogy magam is álmodtam ezekhez hasonló rémképeket.

2. Közel áll-e a mai fiatalokhoz Petőfi? Sajnos nem. Egy igen színvonalas gimnazista együttesben (lehettek vagy 30-an) arra a kérdésre, ki a kedvenc költője, csak ketten szavaztak Petőfibre. Holott azt sem mondhatom, hogy nem érdeklődtek. Egy-mást követték a színvonalasabbnál színvonalasabb hozzászólások és parázs vita kerekedett abból, vajon Júlia méltó felesége volt-e Petőfinek, vagy se, igazán boldoggá tudta-e őt tenni. Előkerültek házaseletüknek, mindennapjaiknak legapróbb részletei (szerencsére Petőfi elég közlékeny volt magánéletét illetően), és a szenvedélyek úgy fölizzottak, hogy azért mégis az volt az érzésem, hogy Petőfi *valahogy* mégis ott él az ifjú szívekben, azért még ma is besettenkedik majd minden lakásba, ahol

fiatalok vannak és „levágja magát a lócára”, ha nem is a „legnagyobb költő” címkéjével. Persze, ez az intim közvetlenség, hogy Petőfi ma is „családtag”, elsősorban Illyés Gyula remeklésének köszönhető — a magyar irodalom egyik legszebb próza-költeményének —, amely épp elég részletesen foglalkozik a költő emberi arculatával és mindazokkal a személyekkel, akikkel ő mint fiú, férj, szerelmes, barát és munkatárs viszonyult. A személyes kapcsolat megvolna, de mintha eltorzult volna az irodalmi, a szellemi kapcsolat.

És ebben nagyrészt tankönyveink és az iskolai gyakorlat a ludas. Nagyon is csonka, egyoldalú Petőfi képet ad. Verseiből úgyszólván csak a publicisztikai és leíró verseket. (De hiszen erről már sokat írtak.) Petőfi akkor válnék igazán izgalmassá a mai fiatalok számára, ha gondolati és költői gazdagságának teljes színekéjét tárnánk eléjük és ők ebből kitapinthatnák azokat az erős szájakat, amelyek a költőt közvetlenül kötik össze a 20. századdal.

A FÉLELMES GYERMEKKORBÓL

A KÖLTŐ MÉG ÉLT...

Úgy hordta magában a kényszer-halált,
mint magzatát a megesett leány.
Rágondolt minden órában, s falánk
Khimérák rágták át meg át.
Hisz táltos volt: látta előre
élete minden pillanatát.

És jött a Rév. Még élt, amikor
a tömegsírba vetették.
Szólt is: „Még élek!” — A szomszéd por
ráomlott. Élve eltemették.

(Az iszony ósképeként rögződött
egy kisfiú-szívbe hajdan ez:
harcsa-tató szájba pörögnek a göröngyök,
kiguvadt szem még fényre les,
tüdő leng, facsarul, mint halak
teste kopolyú-sujtás után;
cincérinak még ránganak, —
kigyófogta majom a fán.

A kisfiu sejti: rá is ez vár.
 Később e halált hány lidérc-éjjel
 látta, s nem értette soha,
 mért ölték fly hiéna-szenvedéllyel
 Azt, kinek áldás minden egy sora?)

Miért nem csak örültünk, hogy miénk lett
 a mesebeli Legkisebb fiu, ki
 Sárkánytól királylányt szabadít, s az élet
 titkát bogozza érteni?
 Miért gyötörték bürokrata-sakálok
 e kóchajú kreol legényt,
 aki úgy mondta: „Én magyarnak állok,
 mert ez a nép a legárvább
 a föld kerekén!”?

A halált, szegény, oly naivul vállalta,
 ha „gyáva” megtépte annyi agyar,
 ha példa kell, hogy megmutassa:
 mégis csak ő az igazi magyar!

S most nyakunkon a gyötrelmes felelősség
 — csontkeze intőn kéklík —,
 hogy az Apostol lelket, Petőfi tiszta nyelvét
 őrizzük örökéig!

JEMNITZ JÁNOS

I. Kiskamaszként az 1943–44-es években 13–14 éves fejjel, amikor sok társammal együtt hirtelen a nagy sorskérdésekkel kerültem szembe, emlékezetem szerint Petőfinél nagyobb hatást tett rám a reveláció erejével ható Gorkij *Anyája*, vagy Martin Du Gard *A Thibault-családja*. Az apostolt viszont már ekkor is szívesen olvastam. Az első korai emlékek után Petőfi igazán akkor került hozzám közel, amikor nem sokkal a felszabadulás után megvásároltam Petőfi 1848-as naplórészeit — amit Kolozsvárott jelentettek meg. Hovatovább elhomá-

lyosulnak az emlékek és nehezebb lesz a történeti atmoszféra felidézése, de 1946-ban a köztársaság kikiáltása a középiskolák falai között még politikai vitákat, hullámokat vert, s Petőfi-nek e kérdésben volt mondanivalója akkor, amikor tanuló-társaink még tömegével tűzték ki gomblyukaikba a kongregációs jelvényt. 1947–1948 pedig már a centenárium jegyében állt. Már akkor is a történelem iránt érdeklődtem, s két kitűzött pályázaton is részt vettem. Az egyik a jobbágyság helyzetét volt hivatva tárgyalni a reformkorszakban és 1848-ban, a másik kifejezetten az ifjúság szerepét 1848-ban. Mondanom sem kell, hogy a Petőfi-napló mindkét kérdésben felbecsülhetetlen segítséget adott. Nemzedékünk 1945–1948-ban minden szempontból lázadó volt, s Petőfi nekünk, nekem márcsak azért is rokonszenves volt. A virágmintás megoldáson túl minket éppen a forradalom továbbvitele érdekelt, s minthogy fiatalok, s türelmetlenek voltunk, Petőfivel, a pesti „vörös flamingókkal” éreztünk egyet, nemcsak a pecsovicso, hanem a kormány, sőt az 1848-as Kossuth ellenében is.

S még valami. Emlékszem, hogy nekünk még olyan középiskolás tankönyvből kellett tanulunk, amely nemcsak a legújabb kor eseményeit negligálta vagy ábrázolta torzan, hanem még a klasszikus francia forradalmat is egészében negatív jelenségnek mutatta, mintha annak legnagyobb, sőt egyedüli fegyverténye az egységes mértékrendszer bevezetése lett volna. Ez a szemlélet mélységesen felháborított, s ezzel szemben jó volt tudni, hogy Petőfi szobája falára a francia forradalom nagyjainak képét tűzte ki, s az idézett naplóban is nemegyszer a francia forradalmi eseményeit idézte. A francia forradalom tanulságai ezekben az években számunkra még előbbek voltak, mint az 1917-es forradalomé, amelyről a középiskolás ifjúságnak csak vékonyabb rétege kezdett tájékozódni. S Petőfi nem egy verse mikor mi a mi magunk szintjén vitáztunk az iskolákban, ifjúsági mozgalomban, forradalmi hitünket, reményeinket támasztotta alá a régivel az elavulóval szemben. Ezért *Az apostol, A XIX. század költői* számunkra nem egyszerűen vers volt a múltból, hanemi egyúttal előremutató program is.

2. Az aktualitás részben összefügg a már elmondottakkal. Az 1945–1948-ban még programként ható száz éve megírt versek javarésze azóta tényleg nálunk megvalósult. Bár ezen a téren is néhány megszívlelhető gondolatot találhatunk Petőfinél. Hogy ne menjek messzebb a naplónál, talán éppen azért mert március 15-ét még akkor a lelkesedés hevítette, s a forradalom másnapját megérve látta, hogy a régi célkitűzések megvalósítása nem megy oly gyorsan és könnyen, versben és prózában egyaránt szólt a mai terminológiánkkal élve „nehézségekről”. A forradalom másnapján, pontosabban egy hónappal a forradalom után már így írt: „borzasztó vasárnapi nép vagyunk”, s az üres formák helyett a tartalmi kérdések foglalkoztatták. Ő figyelmeztetett, a „republikának nem az a főjelszava”, hogy „le a királlyal”, hanem a „tisza erkölcs”. Ezt alighanem ma úgy mondanánk, hogy a szocialista demokrácia tartalmi kérdéseit tekintette igazán fontosnak.

Ezek az összefüggések azt hiszem világosak, s ha gyakorlatilag talán nehezebben megoldhatók, elméletileg aligha vitathatók. Összetettebb a nacionalizmus és internacionalizmus ügye. E kérdéshez ismét kettős időrendben közelítenék. „Valamikor” 1945–1948 között a dolgok egyszerűbbnek tündek, internacionalistáknak vallottuk magunkat, s éppen ilyen összefüggésben emlékszem, ahogy idéztük Petőfi verseit, naplórészletét az olasz háború kérdésében, amikor a magyar kormányt is ostromozta, mert nem hívta vissza azonnal az olasz forradalom leverésére rendelt magyar huszárokat. Petőfi e kérdésnél nem riadt vissza a „nagy szavaktól”, s nagyon világosan fogalmazott: „azon vér pedig, mit ők az olaszok szívéből ontanak, Ábelvér, mely bosszúért kiált . . . bosszúért a magyar nemzet fejére”. S ez a szolidaritásérzés úgy hiszem, ma is élő tanulság.

Mindez azonban a probléma egyik fele. Már Petőfi korában is külön gondot okozott a dunavölgyi népek együttélése, s a nacionalista elvakultság lebontása éppen a saját portánkon. Petőfi etéren — ugyanúgy mint később Ady — a közeledést, az összefogást kereste. Árnyak ugyan mutatkoznak ezen a ké-

pen, de jobbra akkor, amikor a magyar forradalom, s egyúttal az egyetemes haladás ügyét is féltette és „a magára maradó magyarokkal” szemben úgy látta, hogy a környező népek mind szembefordultak. A valóság akkor is összetettebb volt, mint a program. Petőfi válaszai azonban ettől nem lesznek kevésbé időtállóak és tanulságosak, ha olykor a harag és elkeseredés indulatos kifakadásokra is készítette. S ezen a téren, éppen a környező népek megértése vonalán Petőfi ugyancsak nem avult el.

Végül még egy gondolat. Az internacionalizmusnak mindig volt egy jelen, aktuális vetülete — 1846-ban ilyen volt a lengyel krakkói felkelés, 1848-ban az európai forradalom, s ebben a bécsiek és olasz forradalmárok megsegítése, aminek Petőfi mindig zászlóhordozója volt. (Az aktualitást etéren úgy hiszem nem nehéz felfedezni.) Ez az internacionalizmus jellegzetesen forradalmi volt, s nemcsak a nemzeti felszabadító harcokkal azonosítható. Petőfi lelkesedett az olaszokért, de a bécsi felkelés, vagy a párizsi forradalom nem volt nemzeti színezetű, s a bécsiek, s párizsiak sorsát is szíven viselte. Az ellenfél számára a zsarnokság, elnyomás volt, a cél pedig az egyetemes, s etikus republika. Vagyis nem pusztán a magyar, vagy más nemzeti igazságok mércéjén mérlegelte az eseményeket.

Itt még egy gondolatra hívom fel a figyelmet, ami úgy hiszem szintén „aktuális”. Míg a nacionalizmus érzelmi jelenség, az internacionalizmus jellegzetesen értelmi, racionális. S ehhez tartozik a történeti tudat (persze a nacionalizmus sem választható el történeti tudattól). S ilyen szempontból érdekes lenne Petőfi történetiszemléletét megláttatni. A francia forradalomra már utaltam, amelyet iskolapéldának tekintett. Szeretettel szólt azokról is, akik a forradalom után a Szent Szövetség éveiben küzdöttek a forradalmi gondolatokért Franciaországban. De vajon hány magyar költő akadt, aki nemcsak Dózsa, hanem Spartacus emlékét idézte volna — együttérzéssel. Vagyis a történeti múlt ismerete és forradalmi értelmezése szervesen kapcsolódott Petőfi nap mint nap megnyilvánuló forradalmiságához, s az internacionalizmushoz.

3. A kérdésből már kiérzem a válasz felét: igenis, az ifjúság egy részében van idegenkedés Petőfitől. Ezután a kérdések egész sorát lehetne felvetni. Mennyiben játszik ebben szerepet a teljesen más kor, s itt nemcsak a társadalmi struktúrára gondolok, hanem arra is, hogy ma már nehezebb nálunk „forradalmárnak”, „lázadónak” lenni mint akár a mi napjainkban 1945–1948-ban. De felvethető az a kérdés is, hogy az idegenkedésben milyen felelősség terheli az iskolás oktatást, mennyire tudja élővé, meggondolkoztatóvá tenni Petőfit. Közhely, hogy Petőfinek ezer arca van. Valamikor biztos népszerűbb lehetett a fiatalok körében a „reszket a bokor” Petőfije, s az óvódásoknál az „anyám tyúkjá” még mindig esemény lesz, miként a kisebekenél a *János vitéz* és az *István öcsémhez*. De ha az ifjúságon az érettebbeket értjük — s a kérdéseket összeállítók nyilván rájuk gondoltak —, akkor jobban kellene törekedni arra, hogy Petőfi arcának más vonásait is megvilágítsák. Ide, gondolkodásának megértéséhez kívánczik, hogy a középiskolák felső évfolyamain kellő súllyal essék szó naplójáról és remekbeszabott tájkép-versei mellett gondolkodtató költeményeiről.

KAZIMIR KÁROLY

Több Petőfi él bennem, de az igazit még mindig keresem. Azt a Petőfit keresem, akit Ferenczy Béni alkotott meg, nem az esküre emelt kezű, fürtös hajú, délceg daliát, hanem a földközeli keskeny vállú, görcsbe szorított öklű, elhagyatott vándort, aki konokul maga elé néz, akit húz a kardja és a sorsa. Ez a Petőfi nem élhet a Belvárosban, még akkor se, ha gyakorta elzarándokolunk megidézett legendájának egyik változata elé. Petőfi mindig az volt, aminek lennie kellett és akiről a legtöbb ellentmondó történet keringett a múltban és kering a közhiedelemben napjainkban is.

A színész Petőfi izgatott mindig és az a hihetetlenül rövid életű üstökös sors, amelybe annyi szenvedés, küzdelem, kitartás és dac, boldogság-akarás, gyilkos humor, gyűlölet és szeretet szorult. Bármikor nyitottam ki könyveit mindig megtaláltam a személyemhez szóló üzenetet. Gondolom, hatásának egyik titka ez — nagyon sokan éreztük ezt így. Nem értettem és nem értem, hogy kis hazánknak minden táján annyi Petőfi-élmékmű van. Rövid életében sok helyen fordult meg — nyugtalansága is mindig foglalkoztatott. Kezdő színész koromban, mikor jártam az elhagyott falusi településeken, amikor színházasdit játszottunk, méltatlan szöveggöngyöket keltettünk életre, sokszor szégyelltem magam. Ilyenkor Petőfi-versekkel nyugtattam lelkiismeretemet. A Petőfi-verseknek nagyobb sikere volt mindig mindennél. Azt mondják, Petőfi rossz színész volt. Mi erre a bizonyíték? Hiszen színházkultúránk az ő idejében gycerecipőben járt. Gazdagabb szellemiségű országban ő lehetett volna a teremtés másik fele, a magyar Shakespeare. Az akkori színházi és társadalmi viszonyok értető őrlőgéssé váltottak ki belőle. Érezte, hogy sorsa rövidre szabott, mindenből azonnal akart teljes értékű sikert kicsihozni. És nem csak a maga számára! Sőt, elsősorban nem magára gondolt. A *Tigris és hiéna* körüli herce-hurca, és az azóta megnyert több mint százestendő irodalmi per visszamenően igazolja, milyen értéke lehetett volna Petőfi színjátszásunknak is. Amikor Shakespeare-t említettem, akkor arra a korszakot teremtő íróra gondoltam, aki mindent tud a művészetéről anélkül, hogy iskolákban, egyetemeken tanulta volna a róla szóló elméleteket.

A *Tigris és hiéna*ból a fennmaradt drámatörténetekből kiderült Petőfi rendezői instruáló képessége is. Pontosan tudta a színház titkát, csak ideje nem volt, azt mérte számára legszűkösebben a sors. Furcsán hangzik, ha azt mondom, Petőfi-ben a színházi ember hazánkban oly ritka típusát véltem felfedezni. Aktualitása mindig zavart, mert úgy éreztem, hogy a jubileumok kalodába zárják szellemét. Szükségszerűen egy-egy részét hangsúlyozzák tevékenységének, és mint ellentmondásos egyéniség gyakorta saját maga kérdőjelezi meg saját

korszakait. Természetesen elkerülhetetlenek a jubileumok, de rendkívül fontosak azok a gondolatok és célok, amelyek szolgálatába állnak a mindenkori visszaemlékezések.

Petőfitől félni kell és szeretni kell őt. De akitől félünk azt ritkán szeretjük. Petőfi ritkán érezhette a minden költő vágyva vágyott érzését, a minden szenvedést enyhítő szeretetet. Ady írja a század elején:

„Szegény Petőfi, ha véletlenül valami csodából megjelenne közöttünk, bizonyára nagyon csodálkozna milyen népszerű is volt ő ötven évvel ezelőtt. Csak olvasunk régi írásokból nyomorról, küzdelemről, sorscsapásokról, igazságtalanságról, szomorú és sötét dolgokról. Azok a nagyurak, akik most büszkén emlékeznek vissza, lenézték a szegény egzaltált embert. Nem volt ő olyan kicsiny ember, hogy saját kora megértse, hogy saját kortársai méltányolják. A mostani emlékezések a siker eredményei.”

Őszintén szólva mindig megrettentem, mikor azt olvastam, hogyan megy Petőfi fejjel a falnak, minden rendű-rangú nagyuraknak és mélységesen elszomorított a Kossuthal való kibékíthetetlensége. Döbbenetként hatott rám ez a konfliktus és sok mindent segített megérteni történelmünkéből, magyar sorsunkból.

Az iskoláskönyvek annakidején — a mostaniakat nem ismerem — becsaptak bennünket. Petőfit, Kossuthot mindig együtt emlegették. Gyermekekoromban azt hittem, hogy egymás kiegészítői voltak. Ma már tudom, hogy hasonlókat akartak, de a társadalom feszítőerői, az osztályok küzdelme meghatározóan motiválta emberi kapcsolatukat.

Az ifjúság mindig idegenkedik a kötelező olvasmánytól. Idegenkedik attól, amiből vizsgázni kell. Márpedig Petőfi ugyancsak vizsgatétel. Sőt gyakorta szomorú vizsgatétel, mert a bukott forradalommal ő is elbukott. Pedig *A helység kalapácsa*, a *János vitéz*, amelyek ugyancsak Petőfi színházi tehetségét igazolják költészetével együtt, a rengeteg derűs, életvidám, örökfiatal költeménye mind-mind lehetőséget adnak a politikuss Petőfi mellett a szórakoztató, népét derűsen művelő költő felmutatásának az iskolákban is.

Petőfit ki kellene szabadítani a kötelező olvasmányok béklyójából és meggyőződésem, hogy az ifjúság akkor is foglalkozna vele, sőt akkor foglalkozna igazán, mert nem volt még költő, aki a fiatalágnak többet adott volna valaha is, mint ő. A forradalmi korszakok, sőt a forradalom ellenes idők is megtalálják Petőfiben mindazt, amit fontosnak tartanak. A halott költő nem tiltakozhat. Úgyénekként folytatói azonban mindig vigyáztak Petőfire és munkálkodtak azon, hogy az igazi Petőfikép kerüljön ifjúságunk elé. Petőfi fenntartás nélküli rajongása az általa elismertek iránt, majd ugyanolyan tűzű támadásai, indulatos fellobbanásai, dühös fiatalsága mind-mind rokonvonásokat napjaink fiataljaival is. Bevallom, nem tudom követni őt, amikor jóakaróinak is nekitámad. Megérteni akarom, de nem sikerül. Levelezései segítenek bizonyos mértékig, azután ott is megtorpanok. Talán József Attila lelkiállapota lehet hasonlatos az övéhez. „Mi lenne, ha mindig magunkba marna az értelem iszonyú karma”. Talán az „érted haragszom, nem ellened” is ide tartozik. Mindenesetre Petőfit nehéz konszolidált írónak elképzelni. Az ő magatartása nem más költői magatartás kizárását bizonyítja. Sőt annak hódoló elismerését. Kevés költő tudott ennyire tisztán, fenntartás nélkül örülni a költőtársak műveinek. Az is igaz, kevesen tudtak annyira gyűlölni, olyan „költőtársakat”, „bitangokat”, „gaz sehonnaiakat”, mindenfajta álművészetet, olyanokat, kik a „világnak söpredékei”. Szóval Petőfi valami hasonlót jelent számomra, — aki mindig újabb és újabb titkokat tár föl az életünkből, akihez legközelebb a *Tigris és hiéna* bemutatója körüli munka idején kerültem és akit megismerni igazán soha nem fogok.

KÉPES GÉZA

Sokszor megírták már és még többször megírják még, hogy egy egész új világot teremtett meg. Ez, persze, igaz, de hát minden valamire való költő ezt teszi. Én itt most inkább arról akarok szólni, ha mégoly vázlatosan is: milyen volt az a merőben új ízlés, új hang, nyelvalkotó erő és újszerű verszene, ami a kortársakat annyira meglepte, sőt megrökönyítette, míg aztán ezek a merész újítások a magyar vers általánosan elfogadott alkotórészeivé nem váltak.

Keresve se tudnék a Petőfi kiharcolta ízlésváltásra meggyőzőbb példát találni, mint a *Szerelem- és pipadal* és a *Vándorélet* című versek irodalmi életünkbe való belépésének történetét. Ez a két vers egy harmadikkal együtt (*Füstbe ment terv*) az *Aradi Vészlapok*ban jelent meg először — de a „választékos ízlésű” főszerkesztő szükségesnek látta a versek „kijavítását”, egész sorok átírását, két versnél a cím megváltoztatását is. Így lett a *Szerelem- és pipadal*ból *Szivardal* („Dal a szivarról”), mivelhogy 1. maga a pipa szó közönséges; 2. a bűdös pipadohány füstjének színéhez hasonlítani a kedves szemének színét: elviselhetetlen és a költészetben megengedhetetlen ízlésficam. Nyilván ilyen előzetes meggondolások után született meg — és jelent meg — a finomított Petőfi-vers:

Petőfi:

Ugyanez az Aradi Vészlapok
javított kiadásában:

*Szerelem és pipadal**Dal a szivarról*

Szeretlek én téged, pipám!
És a dohányt, mely benned ég;

Szeretlek én, te jó növény,
Mellyből szivarom késziték.

Ez történt az első versszakkal. A második versszak végén Petőfi sorai „Hogy is ne? pipa és leány / Érettem égnek egyaránt.” a gondos főszerkesztő keze alatt így változik át: „Hogy is ne? szivar és leány / Érettem égnek egyaránt.”

A *Vándorélet*be is legalább ilyen fokig nyúlt bele a szerkesztői cenzúra. A cigányasszonyok leírásánál Petőfi versének

ez a sora: „Ki bagóz, ki füstöt ereget”, így illedelmesedik meg: „Ki csihol, ki füstöt ereget.”

Közben is akad még önkényes változtatás, de mi az a vers végén alkalmazott kegyetlen retouchehoz képest!

Petőfi:

Aradi Vészlapok:

S farba rúgnak minden földi bajt.

Elfelednek minden földi bajt.

Petőfi, mikor saját hangjára talál, farba rúg minden fennköltséget, minden finomkodást és kenetességet. Mikor a költők az életről, a boldogságról kezdtek el bölcselkedni, kötelességszerűen magasra csavarták a hangot. Petőfi így ír erről a magasztos tárgyról:

Azt gondolod: lelked-tested szakáll? s ha
Leborotválnak, újrolag kinősz?
Csalódlod; mért az élet csizmatalp
S ez nem lesz új, ha egyszer elkopott.
Azért kiméld a drága csizmatalpat,
Amelyet nem szab kétszer senkinek
Az ég vargája, a köszívű sors.

De a nagyképű stílust visszájára fordító sorok közül egyszerre ilyen mondatok bukkannak elő, melyeket elképedve olvasunk újra meg újra; annyira minden ízében modern a hangjuk, a zenéjük:

A szenvedésnek lángjában szívem
Szét fog pattani, mint a porcelán,
De, mint a jégcsap, szétolvadni nem!

(Figyeljünk itt a láng sziszegését és lobogását érzékeltető sz—l—sz—sz hangokra és a lelki feszültséget festő *p* hang megpendítésére s az „akaratlanul” felcsendülő tiszta rímre, mely a költő mondanivlóját felejthetetlen dallammá, szívbe és agyba vésett felirattá teljesíti.)

De idézhetek teljes verset is, nemcsak töredéket. Nekem egyik legkedvesebb Petőfi-versem az a nyolcsoros, melyben

nem a lángész villámlása és égzengése, mint inkább villanása és sóhaja él:

Mögöttem a múlt kék erdősége,
Elöttem a jövő zöld vetése;
Az mindig messze, és mégsem hagy el,
Ezt el nem érem, bár mindig közel.
Ekkép vándorlok az országuton,
Mely puszta, vadon,
Vándorlok csüggedetten
Az örökkétartó jelenben.”

★

Petőfi áthangszerelte költészetünk egész zenéjét. A dallam magyar, mint Csokonainál, de Petőfi szakít az ún. tiszta rímekkel. Úgy látta, hogy az a fajta rímelés, amely azonos a magán- és mássalhangzókat csenget össze, ha nem is akadály, de fékje a gondolatok és érzések szabad áradásának. Az egymással nem pontosan összecsengő rímpár — népköltészetünk sajátos vonása — vele vonul be műköltészetünkbe. Ilyen rímek, melyek különben szépek és még szellemesek is, mint *orra — borral*; *elorzá — az ország*; *nem egyéb — hevenyén* stb. az ő közvetlen, minden feszességtől, minden merevségtől mentes költészetének zenei kísérete. (Arany elméletet csinált belőle és tudatosan alkalmazgatta később.) De az asszonáncok tárgyalása még nem meríti ki Petőfi rímrendszerének jellemzését — hiszen nála találhatjuk múlt századi költészetünk legtisztább, néha négy vagy több szótagra kiterjedő rímeit is, mint pl. *Eperjesen — keservesen*; *jó pajtásom — sóhajtdsom*; *Szerettelek lyánykorodban — Szeretlek most százszor jobban* stb. Szólnunk kell, ha mégoly röviden is, Petőfi ritmusáról. A magyar ritmust uralkodóvá tette, a jámbust pedig magyarrá. A 12 szótagú, párosrímelésű, hangsúlyos verselés nála már 1844 nyarán kialakult, hogy aztán ugyanez év telén egy új korszakot nyitó remekműben, a *János vitéz*ben teljesedjék ki. Ezt a versformát fetisizálta a magyar költészet száz éven át és még tovább, hiszen még Ady, és Babits is ki-kinyújtja kezét érte, ha igazi magyar költői tárgyat akarnak megírni. (Ady: *Levél-féle*

Móricz Zsigmondhoz ; Babits még a szonettet, is ebben a formában írja, ha a vers magyar jellegét akarja kiemelni!) Petőfi maga soha nem fetisizálta ezt a formát. Ő észrevette már azt is, hogy egy-egy eseménysor balladai pergetésére sokkal alkalmasabbak a rövidebb, a tíz- és nyolcszótagos sorok. Ha pl. összevetjük az ő *Kont és társai* című balladáját Garay *Kontjával*: egyszerre éles és tiszta fényben lép eléink Petőfi költői hangja, egész versépítési módszere. Garaynál: pedáns, idegenszerű jámbusok és nem arháikus, csak avatag hang. Petőfi oldott hangja, hangsúlyos magyar sorainak 4—4 beosztása frissé, dalszerűvé teszi ezt a történeti éneket, melynek egyes részletei olyan ősi hangot és verselést ütnek meg, hogy valósággal a kalevalai kozmikus harcok hangulatát idézik fel bennünk:

Láng a szivük, láng a szemök,
Felfordult a világ velök.

A magyar ritmus-kincsben egyszer az Ó-magyar *Márialomalomig* nyúlt vissza, a 2 + 2 / 3 beosztású verssorig: „Megy a juhász / számaron.” Ez Petőfi korában már olyan furcsa ritmusfajta volt, hogy a közönség nagy része megtoldotta egy szótaggal a sor második felét, hogy ilyenformán 4 / 4 beosztású verssort kapjon. (A 4 / 4 / 3 beosztású sort nem érezték különösnek: „Zsindelyezik / a kaszárnya / tetejét”.)

★

Petőfit, mint láttuk, a maga kora már átalakította, válogatta. Az utókor sem bírta el ennek a fiatalon meghalt lángelmének teljes életművét. A kiegyezés korának irodalmi vezérei, ideológusai szintén válogatták ezt a költészetet, és bár a teljes Petőfit adták ki, hangsúlyozták politikai, forradalmi költészetének (egyáltalán: költői képzeletének) túlzó vonásait, szertelenségét (ezt teszi még Arany is Szemere Miklóshoz írt levelében). És hát ezeket a verseket az iskolai oktatásban is, a közönség művelésében is lehetőleg mellőzték. A születisztelő, feleségimádó költőt mutogatták mint eszményképet, na és, persze, a népeletet ábrázoló, többnyire tréfás, idilli dalok és

románcok szerzőjét. Ady felfedezte és feltárta Petőfiben a meg nem alkuvó forradalmárt — de hát Adyn magán se nagyon kapott a maga kora mint meg nem alkuvó forradalmáron. A nemzet nagy többségében megmaradt a régi kép: a lereszelt fogú-körmű oroszlán képe. A felszabadulás után, természetesen, akadály nélkül érvényesült végre a kíméletlen forradalmár Petőfi, de háttérbe húzódott a nagy és tiszta szépségek költője. Előléptettük őt realista költővé, holott csak a nyelve, stílusa reális, ő maga rajongó romantikus, örök idealista.

Elég nagy baj az is, hogy Petőfi költészetéből „slágerck” élnek a köztudatban, mint *Befordúltam a konyhára...*, *Reszket a bokor, mert...*, *Minek nevezzetek?*, *Európa csendes, újra csendes...*, *Egy gondolat bánt engemet...*, *Szeptember végén* stb. Ezek a tanulók a tanárok segédletével átrágják magukat, de senki sem érzi szükségét, hogy a meglevő, sokszor már untig ismert versekhez újakat keressen ki ebből a kimeríthetetlen kincsesházból. Az ősi jogaihoz kutyaórszakadtáig ragaszkodó, világlustája magyar nemest kigúnyoló versnek pl. ott volt a *Magyar nemes*. De ki ismeri az *Ebéd után* címűt, amely még kíméletlenebb szatíra?

Kölyök, pipát ide. . .

Siess, a nagyapád!

Nincs rótabb valami,

Mint az a lomhaság.

Add errébb hát, ökör!

Én nyuljak érte tán?

Nem elég tölem, hogy

Föltátom rá a szám? —

Általában azt hiszik, hogy a cselekvéviszonyban szenvedő magyar Oblomov alakjának legtalálóbb rajza a *Pató Pál úr*. De ennek a típusnak legdöbbenetesebb ábrázolása mégiscsak az a Petőfi-alak, aki — 12 vármegye főtáblabírája — annyira iszonyodik egy pár szavas levél megírásától, hogy majd belégebbed, míg végre nekilát az írásnak (az iszonyú küzdelem 44 verssoron át dül a dicső férfiúban, hogy „Hej, írnod kell még ma . . .”)

Eszébe is jutott nem igen sokára,
Nyilalt az oldala, borsózott a háta,
Káprázott a szeme, izzadt az üstöke,
Kiszáradt gégéje, viszketett a feje.

Az ősi népnyelv bátor használatában senki — Arany se —
múlja felül; Arany ugyanazt, csak veretesebben csinálja
később. Nem találunk az egész magyar költészetben ilyen jóízű
és ilyen merész nyelvalkotó tehetséggel megformált mondatot
a hajnali hangulat festésére:

Tehátlan tehát a kakasság kukorít.

Úgy terem, úgy tenyészik ez a költészet, mint maga a természet, mint a hegyvonulatok, mint az őserdők. Nem csoda hát, ha úgy vesznek át belőle a kortársak és az utódok mindent, rímeket, ritmust, neveket, figurákat, mintha magából a természetből, az őstenyészetből, vagy a történelemből vennék . . .

KERESZTURY DEZSŐ

Petőfi volt az első költő, akinek minden versét, mint valamilyen izgalmas regényt olvastam végig. Ez egyszerre felszabadító és megkötő élmény volt: élet és költészet megbont-hatatlan egységének élménye. Bár verset egyetlenegy sem írtam Petőfi modorában, vérembe, ösztöneimbe ivódott a világ benyomásaira természetes egyszerűséggel visszhangzó közvetlensége. Csak később jöttem rá, mily sok ebben a közvetlenségben is a mesterségbeli tudás, a művesség, a célratörő szándék, mily erős a helyesnek felismert s heves azonosulással vállalt szerep sugalma. Petőfi is volt annyira tudatos költő, mint a természet vadvirága. Számomra főként a költői kifejezés lehető tisztaságában, közérthetőségében, nyíltságában, a becsületes magatartással hitelesített őszinteség vállalásában s a közösség ügyét tisztességgel szolgáló közéleti elkötelezettségben lett példa.

Aktualitását abban látom, hogy az előbb felsorolt költő-tulajdonságokat a nagy jellemek következetességével testesítette meg és a kivételes génusz erejével fejezte ki.

Az egész ifjúságban — főként ennek természetes ösztönű csoportjaiban — nem tapasztaltam idegenkedést Petőfi iránt, bár a tisztelet némileg megcsappant: egy ő nagy költőink közül s nem egyetlen. A maguk egyéniségét kereső fiatal költők körében a nagy, s kifejezőeszközeiben a költői félmúltat megvalósító egyéniségtől való szabadulás vágyát éreztem inkább, mint lebecsülést. Egy — s nem jelentéktelen — rétegben a túlhangsúlyozottan kötelező olvasmány, példa elutasítását, s egy, nem túlságosan népes rétegben a túl egyszerű, nem eléggé modern költő lenézését is. De, úgy gondolom, ezek is inkább a Petőfi-legendákat hátrítják félre, s nem egy esetben eljutnak Petőfi bonyolultabb, modernebb, expresszionista, ha úgy tetszik, szürrealista verseihez.

Az, hogy ő tudta világirodalmi érvénnyel költészetének fő-tárgyává tenni a népsors forradalmi megváltoztatásának ügyét: tehát az egész nép — minden elnyomott nép! — érdekében az egész néphez — minden elnyomott néphez! — szólóan volt politikai költő. S ilyenként is azért nagy, hiteles és ma is elbűvölő-meggyőző, mert a magánélet tárgykörét is teljes személyi hitellel tette költőivé. Ebben, s ez által is elődje s párja József Attilának.

Nem hiszek egy-egy költőideál kizárólagosságában. Petőfi — bár pályáját nagyon is rövidre szabta a sors — maga is alakult, változott. Rettenetes lenne, ha az ő életében és művében megteremtettnek vélt, tehát abszolutizált költőeszményre hivatkozva kizárnók más költőeszmények létjogosultságát.

KOMLÓS ALADÁR

1. Tíz—tizenhat éves koromig ő volt számomra a *költő*, szinte betéve tudtam a verseit, s nem is gondoltam rá, talán nem is hittem, hogy Petőfi élő ember volt. De mit jelentett szellemi arculatom kialakulásában? Emlékezetem szerint gyermekfővel nem hittem, hogy szavait szó szerint és komolyan kell venni, aligha értettem pl. felhívása jelentőségét, hogy a királyokat fel kell akasztani, csak a sorok szép lendülete kapott meg. S mégis, azt hiszem, nemcsak élvezet volt számomra, hanem táplálék is, aligha véletlen pl. hogy eszményképeim utóbb is mind forradalmi és hősi szellemek voltak. Költőként csakhamar Ady lépett a helyére, el is homályosítva őt rajongásomban. De ha Petőfi idővel hátrább került is vonzalmamban, azért előkészítette Ady és József Attila befogadását. Tanultam utóbb más költőktől is, de eszményeim többé-kevésbé mind hasonlítottak Petőfire, mind a társadalmi haladást, a nemzeti függetlenséget és a feltétlen forradalmi helytállást hirdették, ki ezt ki azt nagyobb mértékben. (Vajjon ha Arany az első költő, akin nevelkedem, a költőknek ugyanezt a sorát választom?)

2. Igen, van az ifjúságban idegenkedés Petőfi költészetével szemben. Petőfi a forradalom győzelmében és megváltó voltában hívő korszak költője, az emberszereteté, a bizalomé és optimizmusé. Még nem csalódott sem magában, sem az emberben, s nem kételkedett a társadalom átalakíthatóságában. Hitte, hogy ami természetes, az igaz, szép és jó. Kész volt meghalni hazáért és emberiségért, makulátlan volt gyermekként, barátként és szerelmesként. Hitte, csak szabadság kell, felakasztani a királyokat és a rossz embereket, elsöpörni a kizsákmányoló osztályokat és káros intézményeket, elszakadni Ausztriától, s „a menny fog a földre leszállni”. Ma viszont, a fasizmus és egy győztes forradalom után vagyunk. Az a kor, amelynek Kafka és Beckett az írója, irigy és csodáló gyönyörködéssel, de kissé felülről tekint Petőfire, mint egy megható és nagyszerű emlékre. Sok fiatal költő elavultnak érzi leírásainak tár-

gyias realizmusát is. De vajon Illyés verse: *A ház mögött ülők* és József Attilaé: a *Külvárosi éj*, *Elégia*, nem szép és modern versek?

3. Ha eszembe jut, hogy még Kisfaludy Károly is arra kéri Vörösmartyt, szőjön némi grécizmust *Juhász és bojtár* c. versébe, mert e két szó sok olvasót elijeszt, megértjük, mekkora gát-törés volt Petőfi megjelenése. Ő is, mint Victor Hugo, vörös sapkát dobott a szótárra, s esztétikája, hogy a költészet nem szalon, hanem szentély, ahová mezítláb is be lehet lépni, máig uralkodik irodalmunkban. Átala vált lehetségessé és kötelezővé a természetes, könnyed és világos magyar beszéd, amelyet nálunk, ahol a nemesi uralom oly sokáig szorította rá az irodalomra a finomkodó ünnepélyes mesterkéltség béklyóit, csak egy lázadó népköltő érhetett el. Keresetlen modorával és életrajzi nyíltságával szinte testileg lépett az olvasó elé. Még Erdélyi János is rosszalta kissé, hogy „benne a poézis határos a prózával” (Magy. Klassz. 249.). Erdélyinek igaza volt. De ha Petőfi szókincse valóban határos is a prózával, észjárása költői. Petőfi ugyanis a földön járt, de közben szelleme úgy szikrázott és szökdelt, hogy úgy hat, mintha lebegne. Kritikusaink, óvakodnak szembeszállni a legendával, láthatóan lenyelték fenntartásaik egy részét vele szemben, pedig Petőfi kibírná, ha valaki kifejtené őket. Politikai nézeteinek megítélése korok és emberek szerint változik, s az ókonzervatív Asboth János s a szintén igen konzervatív Péterfy Jenő a demokrácia iránti ellen-szenvük miatt fagyosan vélekednek egész költészetéről. Az elfogulatlanabb írók azonban elbűvölve látják, hogy verseiben egy elragadóan sokoldalú, és egész ember, a foltatlan ifjúság jelenik meg, talán a legragyogóbb „pozitív hős”, akit a világgöltészet ismer. S egyéniségén kívül feltárulnak verseikben a magyar táj szépségei és a magyar társadalom bűnei, néha együtt a kettő. (Pl. *A magyar nemzet*). Az Alföld iránti szeretete talán még meggyőzőbben szólal meg, mint a szerelme. Szülőföldjét olyan rajongó azonosulással, olyan gyöngédséggel festi, mintha családja tagjait festené. *Az alföldet* olvasva

úgy érezzük, elmondhatná ő is, mint Flaubert Bovarynéról: az Alföld én vagyok. Az első és (Arannyal együtt) ugyanakkor az utolsó realista költő, az izmusoknak még szele sem érte. Vannak, akik szebb verseket írtak. De senkiben ilyen isteni lehetőségek nem voltak, — bár önámítás azt hinni, hogy valamennyi megvalósult. Erős hitem, hogy ha tovább él, ő lesz a legnagyobb magyar regény- és drámaíró. Mindenc megvolt ehhez: gazdag életismeret, élesvonalú alakok könnyed meg-rajzolásának készsége, leleményes meseszövése, az életnek konfliktusokban látása és olyan élıszerű próza, amelyet Mikszáthig nem tudott senki. A magyar irodalom a legnagyobb ajándékot kapta és — túlságosan korán — veszítette el benne.

4. A Petőfi által megteremtett költőideál kizár-e más költő-típusokat, vagy azokat is szervesen magába öleli? Első pillanatra arra gondolhatunk, hogy ha a Petőfi-ideál lényegét a társadalmi haladás és a nemzeti függetlenség forradalmi akarásában látjuk, akkor ez összeférhetetlen kiábrándult vagy szkeptikus költők egyéniségével. De vajjon Adyban nem élt-e Petőfi forradalmi hite, s ugyanakkor a csüggedés, reménytelenség is? A dialektikátlan gondolkodás összeférhetetlennek képzei a két magatartást. De Ady példája mutatja, hogy megférnek egy lélekben, persze küzdve egymással, ellentétesen, s ez csak gazdagabbá, teljesebbé teszi a költőt. Petőfi politikai céljai ma nem aktuálisak ugyan, de az erkölcsi elvek, amelyek e célok mögött álltak, alapjában a humanizmus elvei, s más történelmi helyzetben ez az erkölcsiség időszerű politikai követelményekké alakul.

ZORAN KONSTANTINOVIĆ (Belgrád—Innsbruck)

Amikor 1970-ben meghívtak, hogy az első osztrák összehasonlító irodalomtudományi tanszéket átvegyem, és a komparatiztikát Ausztriában megalapítsam, elbűvölt az a gondolat, hogy a súlypontot azon kis népek irodalma irányába tolhatom

el, amelyekkel az összehasonlító irodalomtudomány különben mindig nagyon mostohán bánt. „Az európai romantika költészete” című szeminárium nyújtott először lehetőséget arra, hogy a bemutatás összefolyamatába kis népek költőit is beépíthettem anélkül, hogy a nagy nemzeti irodalmakat megrövidítettem volna. Abból a kérdésből kiindulva, hogy kik a nagy európai romantikusok, jegyzéket állítottam össze. Már a kérdés megválaszolásának lehetőségében is benne rejlik valami a komparatiztika előnyeiből. A germanista egy síkon mozog. Ezt a legjelentősebb dimenziókban a Schlegel fivérek, Novalis, Tieck és Wackenroder jelzik mint korai romantikusok, valamint Brentano, Arnim és Eichendorff mint a romantika virágkorának képviselői. Nagyon lazák azok a szálak, amelyeket a Byron, Percy, Shelly, Keats és Wordsworth munkásságával foglalkozó angol irodalomtörténész a német romantikához kapcsolni tud. A franciák, így pl. Madame de Staël számára Goethe és Schiller is romantikusok, míg a francia romantikusok, éppen úgy mint az olaszok, azáltal mutatnak más képet, hogy a társadalmi tematika iránt érdeklődnek.

Ha nem az egész kort vesszük figyelembe, egy Espronceda és egy Garrett lírája tulajdonképpen figyelmen kívül marad, mert a spanyol és portugál nyelv túlságosan távol állónak látszik. Ugyanez vonatkozik az oroszokra, Lermontovra és Puskinra is. A költők értéke azonban nem az egyes nemzeti irodalmak nagyságához igazodik. Éppen szemináriumunk adta a szerencsés gondolatot, hogy Petőfit alaposan beépítsük vizsgálódásainkba. Mádl Antal Budapestről, aki jelenleg Bécsben tartózkodik, volt olyan kedves, és szemináriumunk kedvéért Innsbruckba jött. Petőfi verseit először magyarul, majd német fordításban hallottuk. A hatás lenyűgöző volt. A táj megelevenedett, mert az ábrázolás a költő lelkének legmélyéről fakadt, s a táj együtt élt vele. A legtisztább romantikát éreztük, és nem volt nehéz továbblépni az esztétikai benyomástól a tudományos elemzés felé. Mi volt az, ami Petőfi verseiben így megkapott bennünket? A romantika lényegét csak egy világ-irodalmi összképből lehet megragadni, s nem pedig az egyes

nemzeti irodalmak keretében. A romantika délkelet-európai utóhatásáról szóló tételt, valamint az epigonság vádját bizonyára nehéz lesz továbbra is fenntartani. Petőfi a legjobb bizonyíték erre. E tekintetben kimerítőbb kutatást folytatni az összehasonlító irodalomtudomány szép feladata marad.

KOVÁCS ANDRÁS

A magyar progresszió egymást követő nemzedékei sose a „hálás utókor” kegyeletével emlékeztek Petőfire, mindig a harcostárs szenvedélyével idézték. Mi az oka, hogy ma is annyira szükségét érezzük jelenlétének? Nem költői nagyságát akarom kisebbíteni, amikor azt állítom, azért kortársunk Petőfi, mert szükségünk van magatartásának ösztönzésére, szükségünk van arra a bátorságra, ahogy a kor kérdéseit végiggondolta, arra az intellektuális tisztességre, amellyel kimondott kellemetlen igazságokat is, a következetességre, ahogy vállalta a továbbgondolás konzekvenciáit írásaiban és az életében.

Vannak, akik szerint bonyolult korban élünk, mit kezdhetnénk Petőfi példájával, aki előtt sokkal egyszerűbb helyzetben világosan állottak a tennivalók. Ha ez az állítás igaz lenne, ostobának kellene tartanunk Petőfi szinte valamennyi kortársát, akik csak késve vették észre, amit Petőfi időben felismert. Az sem igaz, hogy Petőfi zseniális költői intuíciója emelte őt ennyire kortársai fölé. Ha így volna, újra nem tudnánk mit kezdeni Petőfi példájával, hiszen rendkívüli képességek híján csak csodálhatnánk a kivételes tehetséget, de reménytelen volna megkísérelni a követését. Petőfit zsenialitása mellett — vagy ez is alkotóeleme a tehetségének? — az is kortársai fölé emelte, hogy függetleníteni tudta magát személyes vagy az őt körülvevő csoport érdekeitől, volt érzéke — ez főúri, nemesi vagy értelmiségi kortársai közül csak keveseknek adatott meg —, hogy az egész látóhatárt belássa. Körülötte mások is voltak, akik elégedetlenkedtek a nemzetek sorsán, mások is akartak változást,

sőt készek voltak akár az életüket is feláldozni (és ezt meg is tették később), de az ő látóhatárukat rendjük érdekei szűkítették le. Petőfi titka, hogy ő azokkal azonosult, akiknek elemi érdeke volt a forradalom végigvitele, hiszen másképpen nem részesülhettek a fejlődés eredményeiből. Ez tette lehetővé, hogy messzibbre lásson, valóban a nemzet érdekeit fejezze ki és huszonötévesen is jobban értse korának lényegét mint bárki, hogy ma is érvényes emberi programot, a felelősen szabad ember igényét fogalmazza és valósítsa meg írásaiban és életében. Petőfi azokkal azonosult, akik talán maguk se voltak tisztában érdekeikkel — választási bukásának szomorú története ezt bizonyítja. Olyan közösséggel azonosult, amely jóformán nem is létezett még, amelyet neki kellett előbb megteremtenie. Egy virtuális közösség nevében beszélt és költészete nagyon sokáig, máig, ennek a közösségalakításnak ad energiát, kohéziós erőt. Ez az azonosulás a forrása gondolkozása merészségének, a megfogalmazás bátorságának és annak, hogy a kudarcok se törhették le.

Petőfi csodálatos tisztánlátása ezért nem a zsenialitás megismételhetetlen bravúrja, hanem szinte magától értetődő, hiszen azok nevében beszél, akiknek nem érdeke belenyugodni félmegoldásokba. Mondhatott-e Petőfi a nép nevében mást, mint amit a felejtethetetlen sorokban írt?

Vannak hamis proféták, akik
Azt hirdetik nagy gonosan,
Hogy már megállhatunk, mert itten
Az ígéretnek földje van.
Hazugság, szemtelen hazugság,
Mit milliók cáfolnak meg. . .

És adhatott-e más programot?

Ha majd a bőség kosarából
Mindenki egyaránt vehet,
Ha majd a jognak asztalánál
Mind egyaránt foglal helyet,
Ha majd a szellem napvilága
Ragyog minden ház ablakán:
Akkor mondhatjuk, hogy megálljunk. . .

Ma még annyi hamis próféta sem kell, mint Petőfi korában, hogy felerősödjön a tétovaság, útvesztés, kishitűség, belenyugvás hangja. Az utóbbi évtizedekben a világ szinte minden táján mozdult a történelem, sok nép felszabadult a gyarmati elnyomás alól, más népek a kapitalizmus nyűgeit rázták le, maguk a tőkésék is kénytelenek voltak kiterjeszteni a jólét és jog határait, ha meg akarták tartani hatalmukat. Sokan már az ígéret földjén érzik magukat, és ha nem is, számtalan okos érvet találnak arra, hogy indokolják, miért lehetetlen, miért veszélyes a továbblépés. A sajtót, televíziót azok tartják kezükben, akiknek nem érdeke, hogy változzon a világ, ezt a szellemet sulykolják a kockázattól amúgy is húzódozó, a megszokás rabságából nehezen szabaduló fejekbe: ne mozdulj, mindig rosszabb jön, még azt is elveszíted, amit eddig megszerezted. Ma, amikor a világ tele van félig kimondott és félig se elgondolt igazságokkal (az utóbbi a veszélyesebb!) mindennél nagyobb szükségünk van Petőfi példájára. Arra a Petőfire, aki már akkor hirdette, hogy „nincsen többé szeretett király”, amikor a politikusok a királyt még Budára akarták menekíteni a bécsi felkelők elől, hogy megnyerjék jóindulatát. Petőfi-nek lett igaza. Ugyanezek a politikusok detronizálták később a Habsburgokat — de már elkésve. Azt a Petőfit tartom aktuálisnak, aki már akkor követelte a népjogok kiterjesztését, amikor Kossuthnak még az volt a gondja, hogyan őrizze meg a nemesség vezető szerepét. Tudjuk, mi lett Kossuth késői felismeréseinek eredménye.

Azok a konkrét célok, amelyekért Petőfi küzdött, jórészt megvalósultak, ha maradt is még tennivaló számunkra is. De maradéktalanul érvényes Petőfi magatartása: nyugtalanított, amikor mások megnyugtanni akartak, amikor mások elégedetten ünnepeltek, ő mert ünneprontó lenni, távlatokban gondolkozott, nem azért, hogy a jövő ígéretével leszerelje az elégedetleneket, hanem azért, hogy cselekvésre ösztönözzön ezért a jövőért. Enélkül a magatartás nélkül ma se tudunk előbb-rejutni.

KOVÁCS ENDRE

Az a nemzedék, amelyhez tartozom, ifjú éveiben Ady költészetének nedveit szívta magába. Nekünk még meg kellett vívniunk a magunk kis és nagy csatáit a konzervatív tanárokkal, maradi közélettel a *Nyugat* körül felsorakozó új hangú és korszerű mondanivalójú költők elismeréséért. Hogyan fért el nyiladozó szellemi világunkban a 19. század nagy nemzeti költészete? Érdekes módon a modern líra (melyet akkoriban a kevéssé hízelgő dekadens jelzővel szerettek illetni) sohasem teremtett ellentétet esztétikai ízlésünkben. Vörösmartyhoz, Petőfihez, Aranyhoz nem a kötelező olvasmányok iskolai fegyelme között bennünket, nem is pusztán a kegyelet. Hiszen tőlük tanultunk magyarul! A belénk ivódó idegen nyelvi hatások közepette (Csehszlovákiában nevelkedtem) Petőfi adta az anyanyelvi élményt, amelyet környezetünkől nem remélhattünk.

Költőnk nyelve azóta is csodálatra kész. Honnan az a biztonság, amellyel egy olyan korban, amikor a költői nyelv még magában hordozza az újítás temérdek átmeneti elemét, a költő tekintete tévedhetetlenül arra irányul, ami benne maradandó, máig élő? Honnan a verselés egyszerűsége és modernsége? Talán az a bizonyos közvetlenség adja meg a végső magyarázatot, amely Petőfi egész lényét és így verselését is jellemezte. A század legkiválóbb költői hozzá hasonlóan akkor jutnak el művészetük csúcsára, amikor felfedezik és felhasználják a népnyelvet, amikor mernek egyszerűek lenni, s a köznyelvi fordulatokat, kifejezéseket olvasztják magasrangú költői egységbe. Petőfinek ehhez nem kellett fárasztó utat megtennie; a népből jött és a néppel tartott. De az ő nyelvi bravúrja nem szorítkozik pusztán formai elemekre; nem kevésbé fontos itt a tartalom, mely csakis ebben a nyelvi keretben kaphatott hatásos művészi megfogalmazást.

Petőfit már a múlt század 50-es éveitől fordították, főleg németre. Nem mondhatjuk, hogy csupa konzseniális fordító vállalkozott erre a munkára. Nem csodálatos-e, hogy még e

gyakran formailag kétes értékű, tökéletlen fordítások is elég alapot nyújtottak ahhoz, hogy a külföld megérezze: itt nagy költő üzen a kortársakhoz? Lényege szerint a művészet: hódítás. Petőfi az a szellemi nagyságunk, aki — a Bartók előtti korban — ezt a hódítást világméretekben végezte el. Hosszú időn át egy lírikus — és nem politikus — jelentette Európa számára a leghaladottabb magyar mondanivalót. Petőfi az, akivel a magyarság sorsa iránt érdeklődő külföldinek találkoznia kellett. Múlt századi társadalmi és nemzeti törekvéseink szubsztrátumát csakis az ő költészetében pillanthatta meg azon a hőfokon, amit egy állambölcseleti, politikai vagy gazdasági traktátus sohasem nyújthat, amit csak a költő — méghozzá lírai költő — fejezhet ki. Ahol a politikus kénytelen engedményt tenni a különféle „objektív” tényezőknek, ahol mérlegel és taktikázik, ott a költő senkitől sem zavartatva a legerősebb szót mondja ki. Petőfit senki és semmi sem korlátozhatta abban, hogy forradalmi demokratizmusát világga kiáltssa.

A 19. századi forradalmiság legkövetkezetesebb hirdetőjét ismerte meg Petőfiben a világ. Ismerjük ennek a forradalmiságnak a gyökereit. Ideológiai elemeit a nagy francia forradalomból meríti. Az egyetemes szabadságeszme, a feudális rend eltakarításának programja a 19. század első felében Európa számos országában vezető eszme, hiszen amit a francia forradalom befejezett, itt még elvégzésre vár. Ám a kelet-európai társadalmakban még erős feudális hagyományok élnek magában az ideológiában is; a költők is gyakran a félúton: a békés reform útján tétováznak. A zavaros programok közepette a líra sem törhet mindig fel a forradalmi eszme gejzírjeként. Klerikális, monarchista, nemesi illúziók, kötöttségek hatnak rá. De vedd a kezébe Petőfi verseit, hasonlítsd össze a külföldi kortársak műveivel: egyértelmű, tiszta radikális plebejus program tüzel belőle — a legjobb francia jakobinusokéra emlékeztető!

A múlt században a világforradalomnak, az általános emberi egyenlőségnek, a „bőség asztalá”-nak megálmodása semmiképpen sem tűnhetett utópiának. A régi összeomlóban volt, Fourier, Owen, Proudhon, Bakunin, Marx, Engels évtize-

deiben mi sem természetesebb, mint hogy a jobb, igazságosabb társadalmi rendre irányuló elképzeléseket nem tekintették merő utópiáknak. Petőfi rajongó lélekkel fejezte ki a nagy igazságtevés vágyát. Nála ez nem absztrakt, tértől-időtől független vágyakozás. Hiszen a hazai politikai harcok kellős közepén küzdött, s a reakcióval vívott forradalmi összecsapásban hullott el. Élete és költészete nagy egységbe fonódott, s így lett példamutató a maga századán túl is.

Vannak, akik Petőfi költészetét, különösen pedig világméretűvé növesztett szabadságvágyát naivnak jellemzik. A francia forradalmi eszme örökségét látják benne. De hát nem lehet ezt a 19. századi megfogalmazást a mai viszonyok közt is időszzerűen értelmezni? Ha más is a mai terminológia, nem azonos a lényeg? Nem a világ népeinek — elnyomott népeinek és nemzeteinek — felszabadításáért folyik ma is szerte a világon a harc? És a nemzeti felszabadulás nincs ma is szerves összefüggésben a társadalmi felszabadulással? Egyidejűleg a világ számos részén időszzerű a múltból öröklött szabadságeszme. Ha pedig Petőfiről szólva ezt az eszményt elavultnak tartjuk, akkor a század sok nagy alakját kell kiiktatni a tudatunkból; akkor a naivak, a lelkesedők, az álmodók listájára kerül Victor Hugo, Lamartine, Byron, Baudelaire, Puskin, Mickiewicz és sok társuk. Petőfi az *Egy gondolat bánt engemet* . . . -ben patetikus és romantikus volt; de hát mennyiben cáfolta rá a megjósolt valóság: a költő halála erre a pátoszra? Az a kor, melyben költőnk élt, még néven nevezte a dolgokat: a zsarnokságnak zsarnokság volt a neve a költő szótárában és minden nagy költészet visszatér ehhez az egyértelműséghez.

Nem hiszem, hogy Petőfi időszzerűsége vita tárgya lehetne. Az ő „naivitása” — túl most már a világszabadság eszméjén — a múlt századi európai egészséges tájékozódásának a bizonyítéka. Politikában bízást a leghaladóbb, amit csak létrehozott a reformkor, melyről tudjuk, hogy a nemzeti függetlenség ügyét nem mindig kötötte össze kívánt arányban a polgári átalakítás gondolatával. Petőfinél a kor megoldásra váró feladata egységben jelenik meg.

De Petőfi nemcsak programot adó, profétikus költő, hanem ember is a szónak abban a jelentésében, amely egy új költői ideált testesített meg: a lelki életét őszintén napfényre táró embert. A lírai őszinteség, mint a költői alkotás primér alkotó-eleme, nálunk világirodalmi szinten Petőfinél fejeződik ki. A helyzetdalok, fiktív személyek színes együtteséből messze kiemelkedik a költői Én, a teljes szubjektum a maga emberi gazdagságával, sokféle jellemvonásával. A költői alkotómódszer eljut az Én teljes életrajzáig. A vers ebben a felfogásban a leplezetlen önkifejezés szükségszerűségével ömlik elő; mindig közvetlenül, mindig a költő legbensőbb privatisszimumát szólaltatva meg. S mert ez Petőfi esetében nemes, egyenes, büszke jellemmel is párosul, hát hogyné ragadná meg az olvasókat szerte a világon!

19. századi költészetünkben Vörösmarty, Petőfi és Arany nem állnak egymással szemben, nem felelnek egymással, nincs köztük olyan antagonizmus, amilyennel Mickiewicz és Słowacki esetében találkozunk. Emberileg és költőileg is inkább kiegészítik egymást. A három együtt: csodálatos gazdagság! Eszmében, formában egyaránt. És ez a költészet szuverén, nem utánczás, nem másodtermék; hazai forrásokból szökken elő. A hazai hagyományra épít, de nem csüng rajta. Utánzója magas költői szinten nem is akad. Az erőt nem lehet utánozni, csak a manírt, de ilyen náluk nincs. Itt minden él. Arany az epikában hagyományteremtő, de Petőfi a dalban nem talál méltó követőkre. Az 50—60-as évek: óriási visszaesés. (Petőfihez méltó hangon majd csak Erdélyi József szólal meg a mi századunkban!) A lírai költészetben Adyig nincs igazi csúcs. Halvány, bágyadt, erőltetett vagy cirkalmas versek követik egymást. Petőfi népi hangját nem is lehetett folytatni a múlt században, legfeljebb a Hiadorok színvonalán, ahol a népi hang önmaga karikatúrájába fordul. Hosszú időnek kellett eltelnie ahhoz, hogy Adyból feltörjön az új hang, aminek persze előfeltétele volt az új mondanivaló.

Petőfi és Ady társadalmi szerepvállalásában nem nehéz felfedezni a hasonló vonásokat, hiszen mindketten a társadalmi

átalakulás szószólói, noha más-más kor gyermekei. Indokolatlan volna azt kérdezni, melyikük áll közelebb a szívünkhöz s agyunkhoz. E két költő értékei között nem lehet semmiféle egyenleget felállítani. Ady nem szólalhatott meg Petőfi hangján és fordítva. Mindketten új formában új tartalmat hoztak. Ady tartalmi és formai vívmányai is megközelíthetetlenek maradtak az utánpótlók számára. A kortárs lírikusoknak a maguk hangját kellett megtalálniuk, a tartalomhoz illően. A *Nyugat* legjobb költői meg is találták. Utánuk a lírai egyénítés, a saját hang kiformálása irodalmunk legjobb hagyománya lett. Illyés, József Attila, Szabó Lőrinc, Babits, Gellért Oszkár: mind a maga hangján szól. Ez már a 20. század hangja, mely az európai lírából merít. Ha eltávolodik is a 19. századi nagy hagyományainktól (megteheti ezt már csak azért is, mert közben a költői nyelv óriásit gazdagodott), vitássá nem teszi a klasszikusok örökségét. Értelmetlen dolog lett volna Petőfi vagy Arany költői értékét revidálni.

Napjainkban azt látjuk, hogy a lírai Én az újabb költészetben háttérbe szorul. Az európai lírában — már pedig költőink igyekeznek lépést tartani a világ változásaival — hosszabb idő óta a költői látás a tárgyi világ felé fordul, az alkotó szubjektív énje ha nem is tűnik el, alárendelt szerephez jut. A nagy változások a világban zajlanak le, előtérbe lépnek a jelenségek: tárgyak, helyzetek, s nem is annyira a költő meg a világ viszonya lesz a fontos, mint az anyagi erőt jelképező fizikai világ. Megszületett és terjed az antivers, a költőinek nevezett próza, mely tudatosan számúzi a ritmust és a rímet, a vers minden korábbi mozzanatát. Feloldja a vers struktúráját, elhajtja az összekötő kapcsokat. Megfoghatatlan asszociációkon át vezet az út — melyen az olvasó alig-alig követheti a lírikust. Kérdés, hogy akar-e régi értelemben hatni olvasóira a költő? Feltámadnak az alogikus szövegek, a céltudatos diszharmóniák. A hagyományos szálak elszakadtak. Egy új világba léptünk, melynek megvannak a költői és egyelőre keresik az új jelenségek értelmét. Mindez azt hozza magával, hogy túl az érzelmi szálakon, melyek e nemzedéket irodalmunk nagyjaihoz kötik,

az irodalom objektív menete kevés közöset mutat a nagy hagyománnyal.

Petőfihez és Adyhoz való viszonyuk nem szűk irodalmi kérdés. Ezek a költők problémákat szólaltattak meg. A hozzájuk fűződő viszony a problémákkal való számvetést is jelenti. Vagy éppen a problémák elejtését. Ha a felnövő fiatalok megtanulnak népben-nemzetben gondolkodni, akkor tudatuk szerves részévé fogadják e nagy alkotók műveit. Akkor lesz mondanivalójuk a mai ifjak számára. Ha nem ezt az utat járják, akkor Petőfivel és Adyval együtt még sok minden elvész abból, ami a múltban a nemzet legszebb értékei közé tartozott.

GÜNTER KUNERT (Berlin)

Asszociáció: kézzel színezett nyomat, mintegy A/3 formátumban. Ilyen már bizonyára volt akkoriban is, csak még az elnevezés nem létezett: a német ipar normáival még nem boldogította a világot, s ami norma volt, az itt látható: kékes puskaporfüst, ágaskodó lovak, vádló tekintetű lófejek, szuronyok, puskák, vállrojtok, csákózsínórok, váll-lapok, parolik, tölténytáskák, extatikus mozdulatok, s mindez világosan arra mutat, hogy mindenfajta szociális és emocionális magatartás normalizálva volt, s ezeknek meghatározott formában kellett megvalósulniuk. Meghajol ez előtt az őszinte Petőfi is, amikor lobogó hajjal, repdeső kabátszárnnyal, néma, szólásra nyitott szájjal szablyájával az ellenségre mutat: 1848 óta él Petőfi mint saját sorsának ábrázolója ezen a kézzel színezett nyomaton, amely valójában talán nem is létezik, jól lehet bennem teljesen eleven.

Temérdek idő telt el 1848 óta. Azóta sok minden megváltozott, sok minden nem. Ezt nem ismerhetnénk fel, ha nem lennének különböző vonatkoztatási rendszereink, s ezek között egy az irodalom; s ha nem lenne ebben az irodalomban a lírá-

nak értékmérője, s a lírán belül ismét egy skálaszám: Petőfi. Változások, forradalmak, stagnálások, visszaesések ismertté válnak, ha a költő szavával szólítjuk meg őket. „Ő költészet, mily nagyon megaláztak téged, hogy vetették nemes fődét a porba, tökfilkók tették ezt, akik túlbuzgón nyüzögtek. Kíméljete meg minket prédikációitoktól, hallgassatok ti csalog, egyetlen szavatok sem ér fel az igazsághoz, nincs jó helye ott a költészetnek, hol hiúság, fecsegés pöffeszkedik, hol a társadalom dudvái gyülekeznek . . .”

Ezek a sorok olyan emberekre vonatkoznak, akik nem egy kézzel színezett nyomaton, hanem a legvalóságosabban léteznek, s akik nem tudják, hogy Petőfi szabályával 1848 óta rájuk mutat.

Ezen a viszonylag kis nézőponton túl Petőfi költészete össze tevőiben minden más világirodalmi rangú költészettel rokon; mégpedig a dialektika kérdésében: meghíúsulás és győzelem, hatás és hatástalanság, romantika és realitás, póz és tartás, halhatatlan eszme és holt ideológia feloldhatatlan ellentétében; példakép mindazok számára, akik példákön keresztül saját emberségük tudatában vannak: példakép számomra.

EMIL BOLESLAV LUKÁČ (Bratislava)

Megint teljesítésre váró kötelességek jelentkeznek kettőzött erővel Petőfi Sándor, a világ egyik legnagyobb költőjének becses jubileuma kapcsán. Közép-Európa gyökeresen átalakult strukturális viszonyai között ismét meg kell vizsgálni életútját, költői munkásságát és mai vonzerejét.

Ámde szükség van-e erre az újabb vizsgálódásra, felmérésre? A magyar irodalomtörténetnek megvan róla a maga egész hagiográfiája. Kevés költőről született annyi írás, mint Petőfiről. (Talán csak Ady hasonló eset.) Mégpedig valamennyi

irányzat és módszer alapján (akár Adynál), kezdve a gúnyiratoktól a dicshimnuszig, a kortársak memoár-szóvirágaitól az epigonok „iskolájának” örömjáig, a költői életút legapróbb állomásainak mikro-vizsgálatán, a pragmatikus egyszerűsítésen át a túlkomplikálásig, az alkotó felhasználástól a kihasználásig. E hatalmas munka-mennyiség között persze egészen kivételes helyet foglalnak el Ferenczi Zoltán, Horváth János, Hatvany Lajos és Illyés Gyula alapvető művei. Ez utóbbi — Illyés Gyula munkája — visszhangja, amelyről a szinte fantasztikus példányszám tanúskodik, egy kétségbevonhatatlan tényre utal: Petőfi él.

Természetesen mindenekelőtt a magyar nemzet közvetlen belső szférájában és közművelődésében. Nincs értelmé titkolni: minden valamire való költőnek tán leghőbb vágya műveinek a lehető legszélesebb körű és hatósugarú elterjedése. Nem maradni „pusztában kiáltó szónak”, amint azt a legnagyobb szlovák költő, Hviezdoslav keserűen megjegyezte. Tarasz Sevcsenkón, a nagy ukrán költőn kívül talán senki másnak nem vált annyi verse népdallá, mint Petőfinek. És máig éneklék őket. Nemegyszer megtörtént velem teljesen magyar környezetben, hogy egy régi dal elhangzása után megkérdeztem, vajon tudják-e, ki az írója. Becsületükre váljon, általában tudták, de azért nem minden esetben. Szlovákiában Sládkovič és Chalupka néhány versével van ez így, de korántsem ilyen mértékben. Furcsa, hogy Petőfi legnagyobb tisztelőjének, Hviezdoslavnak a verseit vette át a népdal a legkevésbé. De vajon Arany Jánosnak, Petőfi kortársának és barátjának, Hviezdoslav másik nagy példaképének hány verse vált népdallá? Spontán módon aligha; az iskolai példa-szövegek útján vált nemzetié, elsőrangú szavalt költővé különösen balladáival, de dal formájában nem igen került a nép ajkára.

Azt mondhatnók, hogy ez apró részlet csupán, ami érvényes volt a múltban, a mai modern korban azonban semmit sem bizonyít. Mindössze „nagymamáink ládafiából” való szentimentális adalék. És ugyanez érvényes néhány nyelvi és technikai szempontból. Hiszen a Lisznyaival fémjelezhető

Petőfi-epigonok kora után, a magyar fin de siècle költőinél változás következett be; Ady és követőinek fellépésétől a formai kifejező eszközök egészen átalakultak. Úgyszintén az újabb „ezüst”-generációnál, a legújabb nemzedékről nem is szólva, amelynek költői formái például Nagy László, Weöres Sándor vagy Juhász Ferenc verseiben csúcsosodnak ki. Menynyire eltérő fejlődési vonal ez Petőfi kifejezésmódjától. (Talán egyedül Erdélyi József kapcsolható hozzá ebből a szempontból, legalábbis őt így kategorizálták.)

De mit mondhatunk az eszmeiségről, a belső dinamizmus kifejező erejéről? Csakhamar levetkőzi az idillizmust, a nép a nemzet szinonimájává válik, kizárólagos hatalom-joggal. Nem pusztán Saint-Just olvasása, kedvenc Bérangerének utcai szatírái hívták életre benne a baloldali radikalizmust, amelynek szenvedélyes tolmácsolójává és fáklyavivőjévé vált, hanem az ő egyéni, ugyancsak tövisekkel kirakott vándorútja is, az országnak és helyzetének megismerése, leereszkedése az élet mélységeibe. Az hugoi deizmusnak és a dickensi twistizmusnak lerótt adó mögött apostol-szív lázad. Elképzelni sem tudom, milyen visszhangja volt *Az apostol*nak egykorú olvasói körében. A hős tragikus elbukása is tulajdonképpen apoteózis, üzenet az eljövendő nemzedéknek. Amikor 1950-ben szlovákra fordítottam ezt a költemény-óriást, szünet nélkül magamon éreztem sugárzását. És a további változatok ugyanerre a témára: a nemzet szabadsága, a nemzetek szabadsága, világszabadsága, a dolgozók szolidaritása és a béke. A fejlődés Petőfinak ezeket az alap-eszméit is megváltoztatta? Igen. Deformálták őket. Petőfi követeléseinek csomópontjai eltompultak és eltompították azokat. Maga Kossuth sem mérte fel a problémákat, amint azt turini száműzetésében részben beismerte. Az osztrák–magyar dualizmus már koncepciójában katasztrofális volt, mert két nemzetet tett uralkodóvá a többi kárára. És e két „nemzeten” belül is csupán a főúri arisztokrácia, a felkapaszkodott nagybirtokosok, az újsütetű bankokrácia-töredék uralkodott és vezetett, a vármegyei ingyenélő kiskirályok, meg a talpnyaló hivatalnok-polgárság. A milleniumi és a millenium utáni kor

ál-homlokzata csaknem félévszázadon át ragyogott. De a fin de siècle idején már Vajda, Petőfi utódja és Ady elődje Szodomáról beszél, a hiúság vásáráról, az arisztokrácia bűnösen üres testamentumáról, Reviczky Carducci-himnuszt ír a dacosság szelleméhez és ódát a kenyérhez. Ezek a Petőfi-örökség megnyilvánulásai.

Petőfi alapeszméit Ady fejlesztette ki teljes gazdagságukban. Nem hiába volt kedvence Petőfi, nem hiába tisztelte Vajdában elődjét. *Petőfi nem alkuszik* című esszéjében — amely egyike a Petőfi személyiségét és életművét vizsgáló legszemlemesebb elemzéseknek — „a társadalom mennydörgésének” nevezi Petőfit és bár szerelni illúzióitól visszahúzódik, csodálattal adózik a következetes forradalmár előtt. Ez csakugyan a Petőfi-örökség megvallása a visszájára fordítás maró gúnyának tollával.

Ady és az Ady-nemzedék vontak ki Petőfit abból az üresen kellemes dekoratív masszából, amelybe forradalmi örökségét a hivatalos álhazafias intézményesség (lásd például az iskolákat) szándékosan és mesterségesen beburkolta. Ebben Adynak van oroszlánrésze. (Babits inkább Vörösmartynak hódolt.) Akkortájt, éppen azokban az esztendőkből, amikor én a selmeci líceumba jártam, már más vagy más szemmel is tekintetünk Petőfire. Már mi is láttuk benne az ifjú szerelmes mellett a forradalmárt, a nemzetek szabadsága régi és új vértanúinak egyenértékű alakját.

MARTINKÓ ANDRÁS

Mivel az itt felmerülő kérdések legtöbbje kapcsán már ismételtén kifejtettem vagy ki fogom fejteni felfogásomat, ezúttal csupán azzal a kérdéssel szeretnék foglalkozni: „Van-e, s ha igen, miért van az ifjúságban idegenkedés Petőfi költészetével szemben?” A kérdésre általában a válasz csak ez lehet:

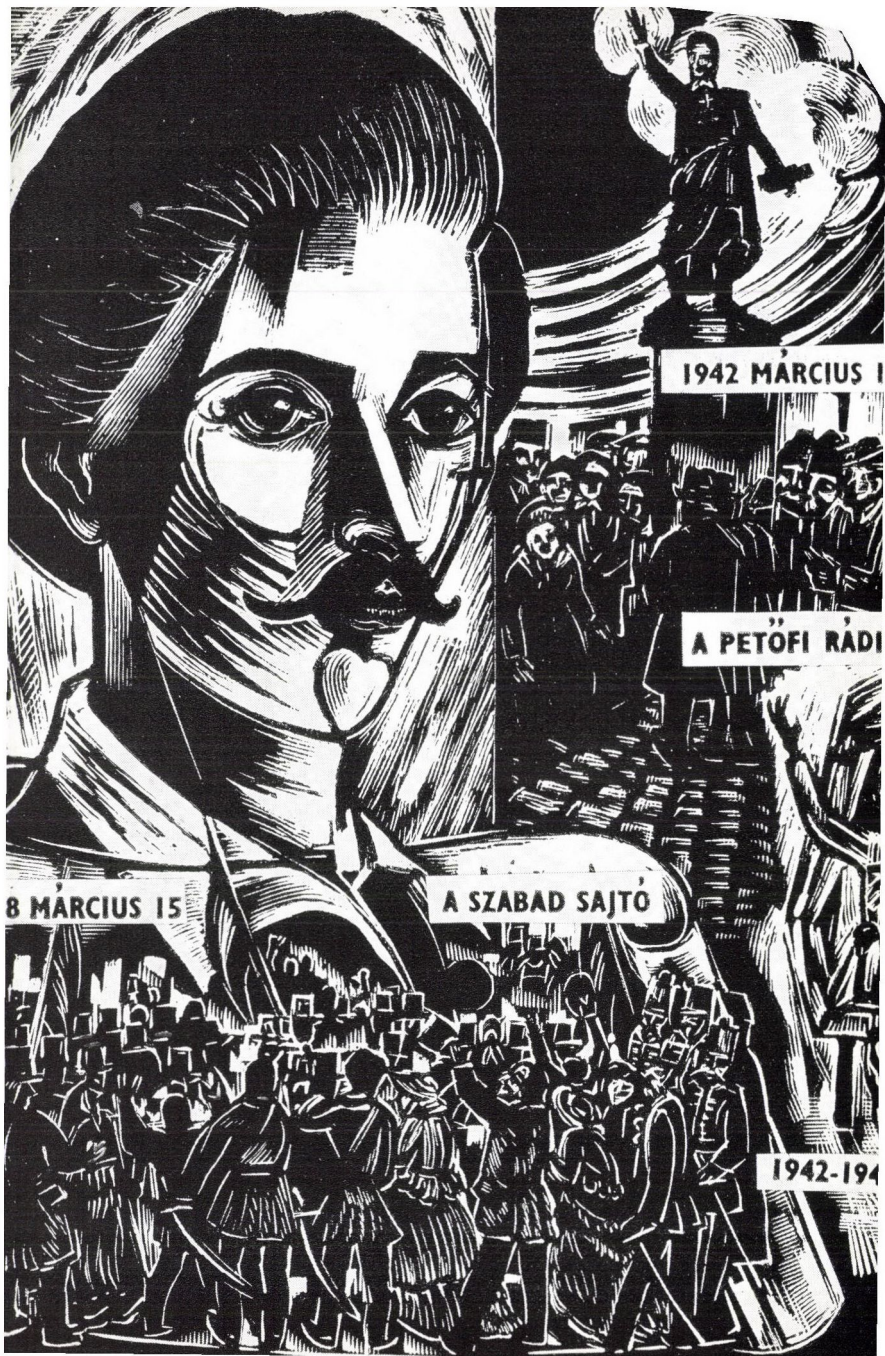
„is”. Azaz: az ifjúság egyik — nagyobb — részében „van idegenkedés Petőfi költészetével szemben”, egy másik — kisebb — részében — nincs. Mivel pedig a folyóiratot, de egész irodalomoktatásunkat és egész művelődéspolitikánkat nyilvánvalóan a kérdésnek „s ha igen, miért van . . . ?” része érdekli elsősorban, erre próbálok válaszolni.

1. Mindenkelőtt azt kell tisztán látni, hogy idegenkedés az ifjúság (emléített s a továbbiakban csak ezt szem előtt tartott) részéről *nemcsak*, sőt elsősorban nem *Petőfi* irányában mutatkozik, hanem általában az irodalom, a költészet, leginkább pedig a „régí” (a 20. század előtti) költészet irányában. Ám ebben semmi harangfélreverésre indító végveszclyt nem szabad látni. Ma már — néhány (nem is egészen önzetlenül) elfogult embert leszámítva — világszerte nyilvánvalóvá lett, hogy az irodalom csak egyike az emberformáló, nevelő s ugyanakkor örömet, szórakozást nyújtó emberi tevékenységnek, csak egyike az ilyen célú s beláthatatlan mennyiségű információknak. Az irodalomnak egyenrangú versenytársa lett a többi művészet és a tudomány száz meg százféle ága, a film, a televízió, a sport és a kikapcsolódásnak elsorolhatatlanul sokféle formája (hobby, utazás, természetjárás, barkácsolás, földdel, növényvel, állattal való foglalkozás stb.). A modern biológiai, elsősorban genetikai kutatások azt is kétségtelenné tették, hogy az ember érdeklődési köre, ilyen vagy olyan irányú hajlama determinált, s e determinációban az irodalmi érdeklődés nem foglal el nagyobb helyet — mondjuk — a vizuális vagy a sportinformációk iránti érdeklődésnél. Ha pedig valakit — az általános műveltség kereteit meghaladóan — hajlamai, determináltságai ellen ható információk tömeges befogadására kényszerítünk, az benne (némi szépítéssel szólva) „idegenkedést” vált ki.

2. Most már a művészi, esztétikai, esetünkben irodalmi érdeklődésű-hajlamú (még mindig jelentős számú) csoportnál maradva: ezt olvasom egyik lapunkban: „A társadalomtudományi szerkesztőség . . . most a *Petőfi-évfordulóra* készít doku-



Bálint Endre: Nemzeti dal



1942 MÁRCIUS 1

A PETŐFI RÁDI

8 MÁRCIUS 15

A SZABAD SAJTÓ

1942-194

Buday György: Petőfi születésének 150. évfordulójára



Lenkey István: Petőfi halála



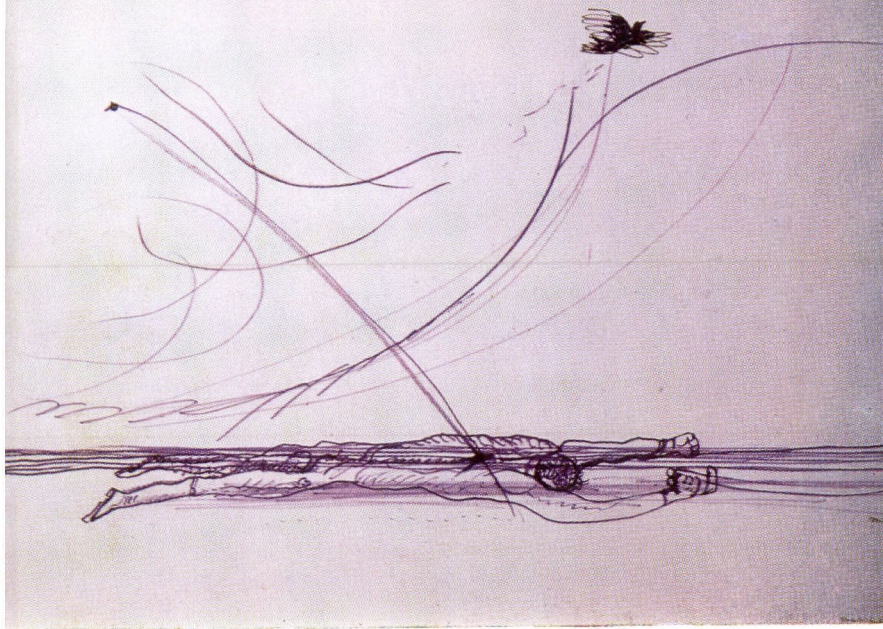
Józsa János: Illusztráció Petőfi szerelmes verseihez



*Kondor Béla: Kecskeméti vendégjáték — Petőfi a Lear király
Bolondjának szerepében*

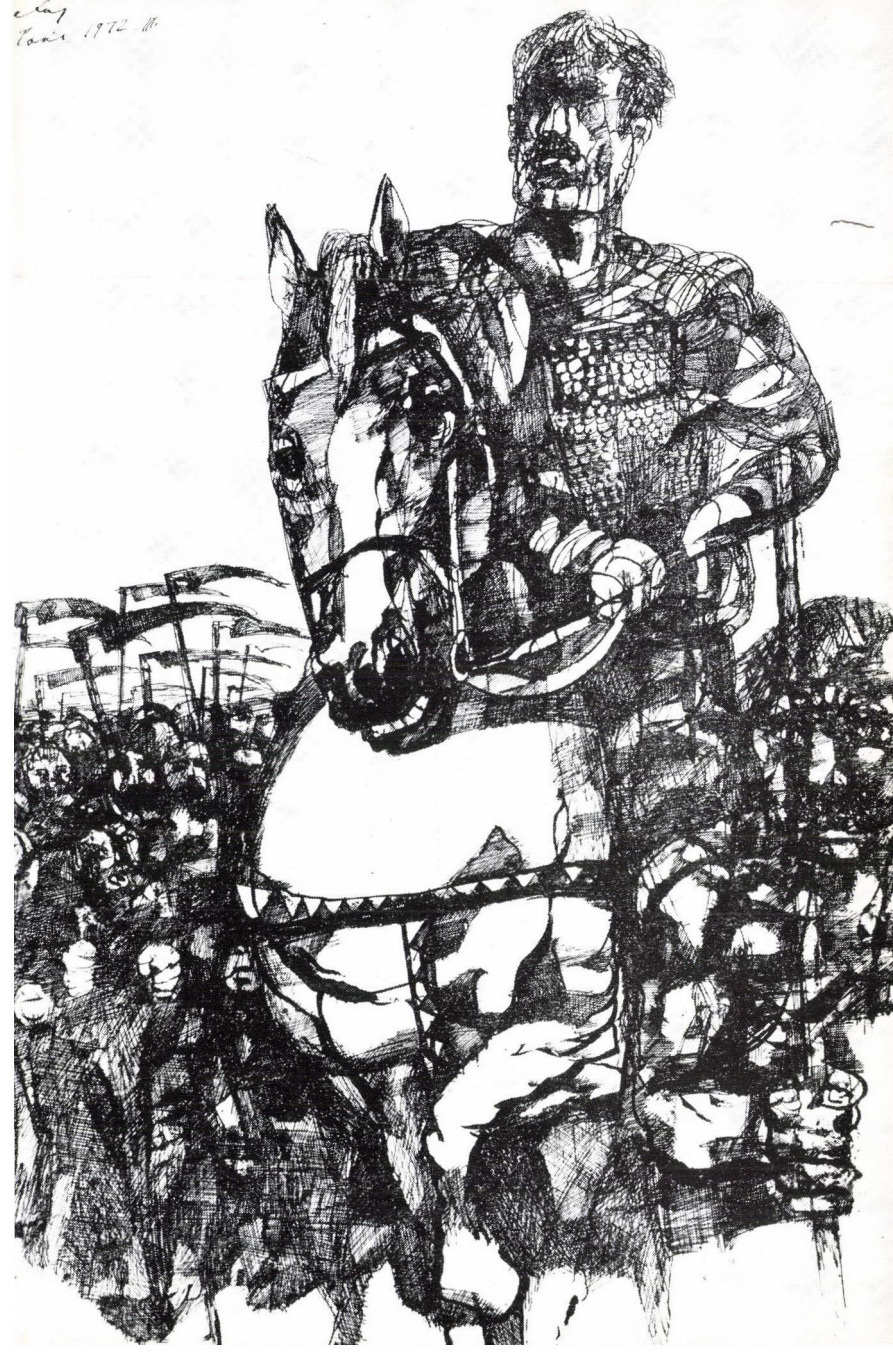


Szentgyörgyi József: Beszél a fákkal a bús őszi szél...



Hintz Gyula: Petőfi halála

clay
Toni 1772 III



Szalay Lajos: A nép nevében

mentumfilm-sorozatot, mely nem a költőt mutatja be [!], hanem . . .” Szóval nem a költő Petőfit mutatja be. Véleményem szerint pedig Petőfi költő volt, s minden lépése, tette, gondolata, érzése mint költő által válik jelentőssé, országos és világméretűvé, sőt „érdekessé” is. Ha Petőfivel szemben az ifjúságban idegenkedés tapasztalható, az elsősorban és mindenképp előtt annak tulajdonítható, hogy oktatásunk, művelődéspolitikánk, ismeretterjesztő munkánk, telekommunikációs lehetőségeink „nem a költőt mutatják be”. Az irodalom iránt amúgy sem nagyon fogékony rész azonban Petőfit továbbra is költőnek tekintti (az irodalomórán tanulja!), tehát eleve némi „idegenkedéssel” fogadja be, a fogékony kisebb résznek pedig nem mutatjuk fel a költőt, a művészt, nem nyitjuk meg azokat az információs csatornákat, melyen keresztül a „költő vagyok” kijelentés egész gazdagsága, sokoldalú: teljes igazolása kibontakozhatna a hajlamuk, determináltságuk által érdeklődők, a befogadásra fogékony, érzékeny ifjúság-hányad számára. Félreértés ne essék: a költő Petőfi teljességéhez, igazságához, szépségéhez hozzátartozik — mi az, hogy „hozzátartozik”: szerves része, vele egy elválaszthatatlanul azonos költészet — politikai, közéleti, forradalmár tevékenysége, eszmerendszere is. De nem több, nem fontosabb, mint alakteremtő képessége, érzelmi embersége, szerelme, táj- és emberszemlélete, erkölcsi világa, s nem több, mint művészi nagyságának annyi és annyi megnyilvánulása. Nem ezekből mint külön orgánumokból *tevődik össze* a költő Petőfi, hanem ezek az egész, a teljes művésznek különféle megvilágításban kirajzolódó, de szerves egységet alkotó, más és más aspektusai.

3. Ezek után rövidebben szólhatok arról, hogy a meglevő „idegenkedés” leküzdése érdekében a legfontosabb feladat az, hogy *műveket* tanítsunk. Vagy talán ne is tanítsuk: *olvassassuk* és bontsuk ki a művek szépségét, értékét, korszerű és mai *funkcióját*. Aki költő csak tananyag, csak kézikönyv-fejezet, lexikon-cikk és nem *élő olvasmány* (vagy „hallomány”), nem szerves része a művészi információk *mai* áradatának, attól még

az is elidegenedik, aki különben nagy szellemi élvezettel be tudná fogadni. Elképzelhetetlen, hogy — mondjuk — a *János vitéz*, de akár csak egy rövidebb dal, egy lírai költemény, egy levél igazi recipiálása végbemehetne csupán azért, hogy valaki el tudja mondani: „miről szól”. A vers (és minden művészi alkotás) önmagáról szól, önmagát mondja: szóról szóra, sorról sorra, el kell olvasni a művet, lépésről lépésre kell a felfedezés (vagy ráismerés) örömet érezni s vele gazdagodni, emberiesülni... Persze ez nem megy magától, az olvasni tanítást már az általános iskolában el kell kezdeni. Hogy nincs rá idő? Tudom, de — akár a történeti, életrajzi adatok rovására is, és kegyetlen szelektálással — a *műértés*, a műélvezet, az olvasni tudás „technikáját” kell megtanítani. Esztétikai műveltséget kell adni legalább azoknak, akik igénylik.

4. Egy következő válasz a sok „miért?”-re. Senki költőt nem lehet megszerettetni, a vele szembeni idegenkedést eloszlatni az *összefüggések, összehasonlítások* mellőzésével. Egy művész nagysága nem abszolútum: csak akkor válik kézzelfoghatóvá, ha nyilvánvalóvá válik mások kisebbsége vagy más nagyok nagyságának másféle jellegzetessége. Petőfi nagysága (illetve nagyságának sajátossága) sem ragadható meg önmagában, mondjuk: Csokonai, Vörösmarty, Arany nélkül. De nem ragadható meg a kortárs világ- (európai) irodalom valamelyes — olvasmányra épülő! — ismerete nélkül. Ez a kérdés, azaz-hogy válasz azonban messzire vezetne.

5. De talán az idegenedésnek valamennyi okai közül a legfontosabb — nem félek kimondani —: egy bizonyos *manipuláció* a modern, legfőképp az élő irodalom javára. Ennek alapjában nemcsak a mai társadalmi jelentőségének elismerni-akarása (vagy nem tudása) áll, hanem egy téves elképzelés is a *haladás, fejlődés* mibenlétéről. Röviden: a társadalmi és tudományos haladást-fejlődést — és a velük járó gyakorlati érdekeket, értékeket — azonosítják a művészeti haladással-fejlődéssel, s ennek következtében a művészetek (az irodalom)

irányában az amazokéhoz hasonló gyakorlati igényeket, elvárásokat — és reményeket támasztanak. Ha a 19. század első felének tudományos, társadalmi gondolkozása ma már nem korszerű — mondja ez az egyenlet —, nem lehet korszerű (s ennek megfelelően hasznos) annak a korszaknak esztétikai világa sem. Ami pedig nem korszerű, az elavult, idejétmúlt, csupa sablonos, elcsépett szépséget felmutató. Kétségtelen persze, hogy az esztétika, a szépség-eszmény is változik, talán fejlődik is —, de arra ritkán mutatnak rá, hogy ha a tudományban, társadalmi haladásban a feljebb vívő lépés csak az előző lerombolásával, megtagadásával, megcáfolásával történhetik is, — a művészetben, így az irodalomban ez nem szükségszerű. A művészet (a nagy művészet) egyidőben fejezi ki a korszerűt és az egyetemeset, az örököt. (Petőfi esetében meg éppen az ő korában korszerűt emelik a mindig korszerű, az egyetemes, az örök fölé.) A jelen kritika és a — tévesen — kritikai alapállásból készült irodalomtörténetek természetesen magasabb értékűnek hirdetik a *mai* korszerűt a régi egyetemessel, a *mindig* korszerűvel szemben. Magasabb értékűnek, művészibbnek hirdetik a kísérletezést a megvalósulásnál, az újat keresést a hagyományba beépített újnál, a modernség a korszerű szép feltételének és példájának érzik, hirdetik a bonyolult kiforratlanságot, forradalomnak az útkeresés vagy úttévesztés kínjait és kétségbeesett bátorságát. A mára való ilyen túlzott koncentráció következtében Petőfi elkerülhetetlenül elavult költői modellé válik mind egészséges, fiatalos optimizmusának világérzésével, mind harmonikus, áttetsző kifejezőrendszerével. Nem véletlen, hogy ismételten kísérletek történnek annak az eszmei, intellektuális vívódásokban és formabontó meg hasonlításokban, „tépettségben” alkotó Petőfinak előtérbe állítására, amelyik Petőfi csak egy része a teljes, az igazi, a valódi és *mindig* korszerű Petőfinek.

MEZEI JÓZSEF

1. Úgy fogalmaznám át a kérdést, hogy mit jelentett Petőfi a mai negyvenévesek, az én nemzedékem számára?

A felszabadulás után felnőtté váló nemzedék feladatként kapta a haladó hagyományok összegyűjtését, átértékelését és ápolását. Ennek az önképző kulturális tevékenységnek egyik legizgalmasabb vonulata volt az ifjúságot mindig intenzíven foglalkoztató forradalmi örökség. Szívesen kerestük ugyan a távoli korok forradalmi, lázadó, harcias hangjait, lelkesen ismerkedtünk az értelem, felvilágosodott ész forradalmárköltőivel, de ezek a világnézeti és ízlésbeli találkozások csak egy-egy vers, néhány mű és sor lobogásáig tartottak. Petőfi költészete az első nagy költészet, amellyel azonosulni tudott ez a nemzedék. Talán túlságosan is gyermekes, éretlen és ösztönös volt ez az azonosulás, talán túlságosan is elfogult, lelkes, az árnyalatokra, a körülötte még fellelhető értékekre nem figyelő, merev, igazságtalan volt ez a rajongás. Az ifjúság nem mérlegel, nincs is ideje ekkor a megfontolásra, ráragadt a történelmi korszak türelmetlensége. Forradalmi kor részeseinek éreztük magunkat. A forradalmár egyet jelentett a mi szemünkben a fiatalos merészséggel, a bátor vállalkozásokkal, büszkeséggel, önérzettel, cselekvéssel, és egy olyan választott sorssal, életúttal, múlttal, amely a néphez köt, onnan indul, oda tart. Petőfi elsősorban személyiségével kérlelhetetlen, meg nem alkvó, megfékezhetetlen magatartásával hatott ránk. Egy olyan politikai légkörben, amikor a legkisebb fegyelmezetlenséget sem engedték meg magunknak. Amikor minden erőnket lekötötte a közösségformálás és az önnevelés megannyi gondja, buktatója, tévedése. Illúzióink és önáltatásaink. Petőfi volt az abszolút forradalmár eszménye, a példa és norma, a cél elérhetőségének igazolása, biztonsága. Ez adott erőt a csalódások, sérelmek, igazságtalanságok, demagóg megtévesztések, karrierista hazugságok, — becsapottságunk elviselésére, és az ideális forradalmi közösségalakítás és jellemépítés újrakezdésére.

Utólag meglepő, hogy ez az egyszerű, népies, magyaros

költészet semmilyen esztétikai hiányérzést nem keltett bennünk, soha, egyetlen pillanatban sem éreztük súlytalannak, vagy elavultnak. Erre bizonyára több magyarázatot is találhatunk, a legkézenfekvőbb azonban, hogy érzelmvilágunkat, hangoltságunkat, egész akkori életünket betöltötte Petőfi. költészete, s amit még magunkban hordoztunk, amire még igényünk lehetett, megkaptuk a másik két forradalmár költőtől, Adytól és József Attilától. A gyűlölet, bibliai átok keményebb szavait, a doboló ritmusokat, harsány éneket Adytól, a tündöklő szégyenség, tiszta szívű, csendes lázadás szavait József Attilától. Petőfi verseinek szépségét minden esztétikai eligazítás nélkül is teljesnek éreztük. A népdalok és népmesék örök szépségét szerettük bennük ösztönösen és tudatosan.

2. Petőfi mindig aktuális. Még a nem forradalmi, nem cselekvő korokban is. Fiatalság, erő, egészség, bátorság, áldozatvállalás olyan feltétlen crények, amelyekre fáradtabb, tehetlenebb korok és halkabb, visszahúzódóbb költői alkatok is nosztalgikus sóvárgással, vagy babonás félelemmel gondolnak. A bátor, szókimondó, cselekvő költészet mindig figyelmet kelt maga iránt. Mi a vonzó ma Petőfi költészetében? Vonzó egyértelműsége és közvetlensége. Az élet bonyolultságát is magába foglaló egyszerűsége. Vonzó az, hogy ebben a lírában minden egyértelmű, nincs hasadás, vagy kettősség élmény és kifejezés, ember és világnézet, szubjektív igazság és társadalmi érdek, a haladás között. A bizonytalanság, hitetlenség hiányzik Petőfiből. Vonzó az őszintesége, emberi méltósága, vonzó, ahogyan semmibe veszi a metafizikai spekulációkat, a szubjektív, elfogult ideológiai torzításokat.

Aktuális ma és mindig Petőfi esztétikai ideálja is. A népköltészet a magyarság lelkét, jellemét fejezi ki, a legmagasabb rendű esztétikum, „tiszta költészet”. Ez a költőiség nemcsak alap, rekonstrukció, hanem a nemzeti költészet végletesen absztrahált, ezoterikus formanyelve is. A zenéhez hasonló letisztulás és kifinomodás, mindenkire szól, de csak kevesen művelhetik, és csak a beavatottak érthetik meg igazán. Petőfi ma „ko-

moly zene”, nehéz műfajú költő. Nem utánozni kell, hanem tanulni tőle. Bachot, Beethovent sem másolta le a zeneművészet.

3. Petőfi mindig fiatal marad, a líra *már* — legalábbis részben, bizonyos élménykörökkel és ritmusokkal — eljut a fiatalok szélesebb rétegéhez, Petőfi tehát élhetne ifjú szívekben is. A kérdés, hogy vajon idegenkednek-e tőle a mai fiatalok, mégsem jogtalanul vetődik fel. A fiatalság joga az újat keresés, a kérdezés, az ellentmondás, a lelkesedés, a dac, és néha-néha a megbotránkoztatás. Petőfiék nemzedéke sem volt mentes mindezekről, és azt gondolhatnánk, hogy legalább a nemzedéki rokonszenv, megértés közelíti egymáshoz különböző korok ifjúságát. Ebben az esetben nem így van, Petőfit, Aranyt, a népies lírát fiataljaink nemigen kedvelik, illendőségből olvasásuk, megkopott értéknek tartják, olykor lebecsülik. Ez részben az életkori elcsúszásoknak, tévedéseknek tudható be, részben pedig az esztétikai, irodalmi nevelés, és kulturális légkör hibájának. Az életkorral függ össze, hogy az ifjúság lázad a kötelező, hagyományos értékek ellen, modernnek tartja magát, új irányzatokhoz csatlakozik, a divatos, a sikeres híve. Éppen ebben van az ifjúság csapdája. Nincs annyi élettapasztalata, esztétikai, ízlésbeli érettsége, felkészültsége, vagy önállósága, hogy észrevenné: a ma sikeres műve, a közönséghez eljutott modern irány már tegnapi újdonság. Ha a divatnak megfelelően alkot és olvas, tulajdonképpen már nem korszerű, nem modern, csak epigon. Ha önmagát keresi az ifjúság, a holnap forradalmait kellene keresnie a mában. A mindig, permanensen születő újat. Az új a régi, klasszikus nélkül pedig észrevehetetlen, megközelíthetetlen. Az esztétikai nevelésnek itt kellene jobban segítenie. Az ízlés-nevelést össze kellene kapcsolni az irodalmi érzék kialakításával, fejlesztésével. Ugyanúgy, ahogyan ez a zenei nevelésben már megvalósult. Petőfi ritmikai és dallam-típusainak megértéséhez olyan magas esztétikai kulturáltság kell, mint Bartók, Kodály zenéjének megértéséhez.

4. Petőfi jelentősége elsősorban a népiesség irodalmi programjának következetes megvalósítása, abban a teljességben,

amit az 1840-es évek népiessége politikailag és esztétikailag jelent. Nem vele kezdődik a magyar költészet, de nála vált igazán magyarrá a költői nyelv. Az ő költészete nyitánya lesz egy olyan lírai fejlődésnek, amely már formájában, eszközeiben is nemzeti, képeiben, dallamaiban, ritmusában is magyar. A nemzeti, népi irodalmak megteremtése abban a korban nem valamiféle bezárkózó, gőgös nacionalizmus volt, nem is egyedül a Herder által megjósolt nemzeti veszélyeztetettséggel szembeni heroikus küzdelem. A nemzeti-népi irodalom művelése európai irányzat, történelmi feladat, a polgárosodással, új nemzeti alakulásokkal függ össze. Az új nemzet-eszmény, az új társadalmi szerkezet, új állam megvalósításáról volt szó. Az irodalomnak közvetlenül kellett segítenie ezt a valóság-építést, ezért közéleti, politikus a 19. század irodalma, és meg kellett oldania a fejlődő, mozgó struktúra tükrözését. Ugyanakkor, mindezzel egyidőben, egészen új típusú, új anyagú, nyelvű, új stílusú irodalmat, művészetet kellett teremtenie, a nemzeti-népi valóságnak, az új társadalom születésének szimbolikus megfelelőjét.

Petőfinek nem volt egyszerű dolga, amikor a népköltészet művelésére szánta el magát. Szembe kellett szállnia az ízléskonvenciókkal, a merész lépéssel veszélyeztette a maga költői érvényesülését, eddig nem ismertet, újat tanult meg, amelynek törvényeit, szabályait még homály fedte. A nép költészetét nem lehetett csak úgy, egyszerűen átültetni a műköltészetbe. Csiszolatlanul, számtalan szöveg- és dallamvariációban, idegen elemekkel vegyesen élt a nép közt. A költőnek el kellett végeznie részben a folklorista munkáját is. Egyeségesített, szerkesztett, stilizált, rekonstruált. Petőfi népies formái Bartók és Kodály népzenei formáihoz hasonlóan alakultak ki, de az anyaggyűjtés, feldolgozás, cédulázás stádiumát nem érezteti a költeményekben. Mindez a vers-előtti állapotban, a program, szándék és élmény szintjén zajlott le. A népies — külső formai szempontból — nem is lehet más, mint a népköltészet utánzása, „tanulmány”, rajz- és stíluskísérlet.

Petőfi sorra próbálgatja a népköltészet műfaji, formai lehe-

tősegeit, a dalt, leírást, elbeszélést, életképet, szerep-dalt, humoros anekdotát, mondát, mesét. Az első, aki formai megoldásaival a hagyományos műfajok új kombinációival kiépíti a népiesség poétikai példatárát, bebizonyítja, hogy a népiesség önálló költői világ, nagyon magas szintű, rangos esztétikai rendszer. A „poeta doctus” Arany éppen ezt az alkotó kezdeményezést fogja követni, természetesen kiegészítve a korszak elméleti credményeivel, és műhelytanulmányokban végig gondolva a költői feladat elméleti és technikai problémáit. Petőfi az irodalmi korfordulót leginkább összekötő, áthidaló, és ugyanakkor a legközvetlenebb, gyors, tömeghatásra alkalmas népköltészeti műfajt választ egyik fő kifejezési formájául, a dalt. Számára ez a személyes közlés, az érzelmek közvetítésének formája lesz, a közösséget egybekapcsoló, ízlést formáló, az irányt propagandisztikusan elterjesztő ének. Ebben a romantikus dal-kultuszhoz áll még közel, a népi dallamokra írt versek, megzenésíthető dalok ugyanakkor a romantika érzelmi közössége helyébe toboroznak híveket egy új, magyarabb, s ezért demokratikusabb, reálisabb lelki művelődés számára. A másik népies műfaj is a korhoz és egyéniségéhez illő rátalálás. Ez a forma szintén a romantika esztétikájából nőtt ki, a mese, amely éppen népmesei jellegzetességei miatt, a pontos megfigyelések, a részletek leírása, a tárgyak rajza, a népi élettel, képzelettel való kapcsolata miatt, tehát realizmusa révén haladja meg a romantikát. A népmese Arany János szerint is a nép költészete, fantáziája, naiv „eposza”. Arany talán ezért tesz kísérletet a mese és monda vegyítésére, hogy a „mondával” a népi történelemszemlélet kiszorítsa a romantikus nemzet-képet. Petőfi leíró költeményei természetes fejezetei, epizódjai a meseci eposznak, a népi elbeszélés otthonosan megfigyelt technikája ez, hiszen a nép képzelete még a csodás, babonás történetek leírásában is tárgyias, leíró. Arany az epikát választotta alapformának, mert szisztematikusan és szigorú igényességgel próbálta kialakítani az új, nemzeti irodalom alapjait, ahogyan ő megnevezte saját törekvését, a népies foktól elindulva felemelni, kiterjeszteni ezt az irodalmat nemzeti méretekre.

Petőfi tudatos és felelős újító volt. Nem gyökértelenül, nem anarchista módon, nem mesterkéltén alkotott újat. Az irodalmi fikció sok szállal kötődött az egyetemes, európai kultúrához, a görög, latin, keleti, középkori örökséghez, a század izgalmas historizmusához és reneszánsz-igényéhez, kötődött a nemzeti realitásokhoz. Petőfit nem lehet utópista álmodozónak minősíteni. A művelt, iskolázott középosztály gondolkodásához, képzeletéhez, ízléséhez is igazodott, nagyon is jól tudta, hogy ettől a politikai és esztétikai missziótól csak úgy várhat sikert, ha igazolja magatartását, irányát, elsősorban azzal, hogy ismeri a fenntartásokat, a kételyeket, hogy nem akar lerombolni minden értéket, esztelenül, meggondolatlanul. Úgy bizonyíthat csak a kor költője, hogy nyilvánosan átéli a metamorfózis szerepét, végigjárja az átalakulás, a nehéz út stációit.

Petőfi ugyanakkor, amikor nemzeti költővé vált, megoldotta a kor egyik legnehezebb, egyéni-emberi dilemmáját is. Ez a dilemma minden korforduló idején általános, nagyon sok erkölcsi és lélektani katasztrófával járhat, sőt elvezethet a humánus csődjéhez is. Hogy hatni tudjon, hogy beleszólhasson a közügyekbe, az irodalomba, egy nemzetté formálódó közösség egyenrangú tagjává kellett először válnia, tehát ki kellett vívnia a maga számára az egyenlőséget, a polgári jogokat. Az idegenből és az alsó osztályokból jött, jog nélküli költő szükség-szerűen lett forradalmár. Csak forradalmárként lehetett magyar. És szükség-szerűen vált magyarrá, mert csak így lehetett költő, közéleti ember, forradalmár. Petőfi meg tudta oldani, amit Martinovicsék még nem, lépéseinek sorrendje is helyes volt: előbb áttörni a bizalmatlanság falát, helyet csinálni a haladó eszméknek. Ez a példa, minden későbbi, radikális mozgalom receptje, minden új művészeti irány szabálya.

5. A különböző korok más-más költő-típusoknak kedveznek. Ezek olykor kiegészítik egymást, illetve együtt alkotják a kor költészetét. Természetesen minden költészet teljességre tör, az élet, világ azonban az egyéni élménykör és hangnem fókuszán

keresztül jelenik meg az egyes költészetekben. Petőfi mint „költőideál” olyan költői magatartás és költői világ, amely még sokszor újjászülethetik, soha nem avul el, de nem zár ki más lehetőségeket. Nem is zárt ki. Mint ahogy képtelenség volna más „ideáltípusokat” magába olvasztani.

JEAN-LUC MOREAU (Párizs)

Félő, hogy kiábrándítom magyar barátaimat, de be kell vallanom, hogy tudtommal Petőfi költészete sosem kerített hatása alá. Pedig — Ady társaságában — egyike volt az első magyar költőknek, akit kibetűztem. Diákkoromban vagy harminc versét lefordítottam, amelyek derűje és ifjonti egyszerűsége meghódított.

De egy idegen költő csak akkor érdekel igazán, ha költészetének nincs megfelelője az anyanyelvemen. Amit Petőfiben ma is a legjobban szeretek, azok a ritmusukban és képvilágukban a folklórhoz közeleső románcai (mint a betyár-dalok például); néhány elégiája (*Beszél a fákkal a bús őszi szél . . . , Szeptember végén*), melyekben a vers szépsége és a nyelv elfeledtet, mily közel esik Lamartine-hoz; és legfőként a *János vitéz*, mely eleven, friss, sziporkázó, naiv mint egy olajnyomat, amelynek a Budapesti Bábszínház-beli előadása igazi gyermek-örömmel töltött el.

Viszont hazudnék, ha azt állítanám, hogy a *Nemzeti dal* patriotizmusa forradalmár-izgalmat kelt bennem. Ha elmúlt a politikai helyzet, amelyben született, a politikai költészet rosszul bírja az idő múlását; könnyű kigúnyolni (. . . babot tovább nem eszünk!), mint azokat a hadastyánokat, akik évről évre makacsul megünneplik azoknak a háborúknak az emlékét, amelyekben ők kétségtelenül hősök voltak, de amelyek az újabb nemzedékek számára már visszavonhatatlanul a Történelem feledés porától fedett polcaira kerültek. Talán egy viet-

nami, egy angolai, egy ír katolikus, bármely idegen csapatok által elfoglalt ország polgára közvetlenebbül érzékeny lenne Petőfi szabadságot idéző sikolyaira. A magyar értelmiség a nem túl távoli múltban is bebizonyította, hogy Petőfi neve számukra nem veszített még értékéből és zászlóvá válhatik, akár csak 1848. március 15. reggelén. Ezt egy francia is megértheti. De 1945 óta ezt átéreznie sokkal nehezebb. Ezen kívül meg, minek is hallgatni róla, Petőfi rokonsága Béranger-val, amelyet a fordítások a legtöbbször még el is túloznak, igazán nem hangolja az ő költészetére a vers-barát franciát.

Távol álljon tőlem, hogy megpróbáljam vitatni Petőfi történeti, irodalmi, sőt nyelvi jelentőségét. Élete által, amelyről nem tudom, példásnak vagy szimbolikusnak kell-e inkább neveznünk, sugárzása által, azáltal a kikristályosító hatás által, amellyel mintegy testet adott a nemzeti érzésnek, Petőfi kétségtelenül egyike a magyar sőt európai politikai-irodalmi történet legnagyobb alakjainak. Politikai elkötelezettsége nagy-lelkűsége okán, ihlete spontaneitása és őszintesége okán, a közvetlen összecmlás előtti bátorsága és hűsége okán egyaránt csak rokonszenv és csodálat övezheti. De tovább is mehetünk: ha Arany nem lett volna, hajlamos lennék rá alkalmazni André Gide híres *bon mot*-ját, mellyel arra a körkérdésre válaszolt, kit tart a legnagyobb francia költőnek: „Victor Hugo-t, sajna!”

De Arany volt. Arany, akinek az érettebb, felnőttébb, irodalmilag gazdagabb és változatosabb tehetsége az összehasonlítás révén kiugratja azt a könnyűséget és bőbeszédűséget, amelyetől igazán Petőfi egyetlen verse sem ment. Petőfi életműve túl hosszú ahhoz, hogy ennyire rövid legyen. Túl korán halt meg ahhoz, hogy tehetsége teljét kiadja? — ez olyan közhely, amelynek igazságáról nem vagyok meggyőződve. A fő mondanivalóját: „Szabadság, szerelem”, egyetlen mozdulattal dobta a költészetbe, mint ahogy életét egyetlen mozdulattal dobta a forradalomba. Ismerjük el, hogy néha lelkesedése, életszeretete — s talán halálvágya — egy-egy olyan verssort, kiáltást adnak a tollára, amire a literátorabb Arany képtelen

lett volna: „Oly mértékben nő szerelnem, / Amilyben fogy életem!” De ezeket a jonhunkkal kell olvasni, nem a fejünkkel. A fölötte kimondandó méltó ítélet alapja az élete, nem a műve. Az ember nagyobb volt, mint a művész.

Nehéz megállni, hogy ne hasonlítgassuk Petőfit Aranyhoz. De ez az írástudók belügye. Testvér-költők, akik két ember-típust személyesítenek meg, amelyeket a magyar történelem — vagy egyszerűen csak a történelem — szívesen társít és szembesít. Az egyik, mint a szalmaláng, ragyogó de kurta fényével elvakítja Európát. A másik, egy szürkébb élet maszkja alatt, mint a hamu alatt izzó parázs, kevesebb lángot pazarol, de végül is több meleget ad. Természetes, hogy Magyarország, mely szívesebben azonosítja magát költőivel mint államférfiai-val, történelme fordulatai szerint hol a pátriárka bölcsessége, hol a kamasz lobogása felé fordul. Kevésbé ellentétesek ők, mint inkább kiegészítik egymást. Kevésbé szeretnénk a magyarokat, ha nem lennének Petőfijei.

LEONYID PERVOMAJSZKIJ (Kiev)

Igyekszem nagyon röviden írni.

Amikor Petőfi költészetével először találkoztam, húsz éves voltam. Azóta közel fél évszázad telt el, de ennek a zseniális magyar ifjúnak a bámulatos ragyogása, üdésége, természetessége bennem nemhogy megfakult volna azóta, hanem éppen ellenkezőleg, kitörölhetetlenül belém vésődött.

Sok költői hatás ért később, olyanok is talán, amelyek mélyebben és jelentősebben hatottak saját munkásságomra.

De Petőfi költészetéről képtelen vagyok úgy szólni, mint a költői hatások egyikéről. Ez a költészet az életembe szívódott fel, ugyanolyan alapvető és elválaszthatatlan elemévé lett, akár a levegő, a víz és a kenyér.

Versei, mint hús patak a rekkenő délben, szomjamat oltják; belelegzem őket, mint frissítő vihar után az ózont; táplálékomat, mindennapi kenyeremet jelentik.

Petőfi verseit több, mint negyven éve fordítom.

Úgy érzem, az ukrán nyelvnek szinte természeti adottsága, hogy rajta a lehető legpontosabban és legteljesebben szólalhaszon meg Petőfi verseinek képi világa, felépítése, muzsikája.

Soha nem okozott nehézséget fordítása közben, hogy rátaláljak a legmegfelelőbb szavakra, képekre, az adekvát jelentésre; mintha Petőfi költészete határozottan arra teremtettet volna, hogy ukránul megszólaltassák.

Néha olyan érzés fog el, hogy ő voltaképpen — ukrán költő, én pedig csupán igazi nyelvét adom vissza, hogy czzel milliók számára hozzáférhetővé és közelivé tegyem; az ő népisége oly rokon az ukrán költészet legjobbjainak népiségével, hogy más akadály nem is áll megértése útjában.

Tévednénk viszont, ha Petőfiben csak a népit látnánk, — még ha a legmélyebb értelemben használjuk is ezt a szót.

Petőfi egyetemes jelenség, aki az egész világe — ezért találja meg olyan könnyen az utat a világ bármely zugában, bármelyik nép olvasóinak szívéhez.

Egyes költeményei látszólag igen egyszerűek; Petőfi azonban egészében roppant bonyolult, mély és sokoldalú.

A világot megnyilvánulásai teljes gazdagságában fejezi ki; lírájába ugyanúgy beletartoznak a népelet vidám zsánerképei és a kamaszos naivitásukkal elbűvölő szerelmes dalok, mint a férfivá érett forradalmár, a politikai gúnyversek, vagy a halál előérzetétől telített rapszódiai költészete.

Petőfi költészete gyémánt, — minden oldala nagy lelkét veri vissza.

VERONICA PORUMFACU (Bukarest)

AZ ÓLOM SIRÁMA

Jaj,
én sorsom!
átkozódom . . .

Mért nem tűzbe szálltam én,
jósnak, újév reggelén
— ólom lennék, vízbe esnék,
s mondanék a
legényeknek
sok szerencsét!

Mért nem szedő-kéz alatt
lettem betű, kis darab,
a versek tűzét gyűjtogatnám
gyermekedért,
hű fiadért
szép szabadság!

Jó szerencsém elhagyott,
golyó lettem átkozott,
szíven lőttem —
s elbukott a
fehérvári zöld mezőben.

Jaj,
én sorsom —
átkozódom . . .

Cseke Gábor fordítása

RÁKOS PÉTER (Prága)

Az *Irodalomtörténet* öt kérdése közül épp az utolsót, az ötödiket érzem olyan kulcskérdésnek, melynek megválaszolása a többi négyre is fényt deríthet.

Tehát „kizár-e ez a költői ideál más költői típusokat, vagy azokat is szervesen magába öleli?”

Véleményem szerint sem az egyik, sem a másik: magába nem öleli, ki sem zárja. *Tertium datur*: ez a költőideál *megfér* más költőtípusokkal, felülről és utólag nézvést a költőtípusok általában megférnek egymással, kiegészítik egymást, váltakoznak, osztozkodnak az élet korain és az irodalom korszakain.

Szigorúan véve persze, mielőtt bármit is állíthatnék a petőfies költőideálról, előbb azt kell tisztáznom magamban, meg tudom-e érteni (és örök pedagógusi másodlagosság: meg tudom-e értetni), mi ennek a költőtípusnak a lényege?

A Petőfi-képet vagy a Petőfi-költőtípust keretbe foglaló, a szétágazó verstartalmak közös hangulatát kifejező mottóul (mint afféle „bevezetés Petőfi Sándor költészetébe”) számomra régől fogva két, viszonylag kevesebbet idézett költeménye kínálkozik:

Az egyik *A haraghoz*:

Nem hagyhat el engem
Nemes indulatom,
Az ifju-harag;
Nem apad ki szivemből
E zuhatagos
Vad bérci patak. . .

A másik *A türelemről*

Türelem, te a birkák s a
Szamarak dicső erénye,
Tégedet tanuljalak meg?
Menj a pokol fenekére!

„Csoda”, „üstökös”, „az ifjúság hódító varázsa”, „a tisztaság meredek súlyommozdulata”, ezek csak más-más szavak a jólismert közös élmény kifejezésére. A petőfiesség lényege, úgy érzem, nem a „mondanivaló” (más költők is szerették a

szabadságot és a szerelmet), nem is a művészi kifejezés mikéntje (más költők művészi fegyverzete sem volt alábbvaló), hanem a mód, ahogyan élt benne: az a féktelen legtöbbet-akará, az a titáni nagyotmarkolás, amelyről rendszerint csak idővel derül ki, hogy nem csupán az ifjúság ragyogó és megmosolyogtató naivitása, hanem átgondolt és vérrevált életszemlélet (az már csak ráadás, hogy ezt a szemléletet élet és halál hitelesítette, hogy Júlia a költő boldogsága másnapján valóban sírja fölé omolhatott, és a költő szívéből valóban ott folyt ki a vér, hol a világszabadságért haltak a hősök, és — mert az álmok nem hazudnak — dicső neve örökkön él). Ez az állandóan lázban égő, bárminő semleges viszonyulásra teljességgel alkalmatlan költői attitűd a Petőfié. Nem mondom: jobb a többi lehetséges költői attitűdöknél, még kevésbé rosszabb; az ég boltozatján dörömbölő fenséges Vörösmartyról, a bölcs melankóliájú Aranyról, a kétlelkű vátesz Adyról, a szigorú és míves Babitsról, a ziláltságában is heroikus József Attiláról sohasem mondanám ki, hogy *kisebb* költők Petőfinél, de a *legnagyobb* költő, a Költő szerepe és rangja a Petőfi Sándoré: úgy tűnik, mintha ezt a címet nemzetek életében csak egyszer lehetne elnyerni, s mintha nem is aspirálhatna rá senki más. A világirodalomba is inkább mint jelkép vonult be, semmint egyéni arculatú költő, mert a lírikusok (Petőfi is) fa helyett inkább akácot vagy fenyőt szeretnek mondani, madár helyett albatroszt vagy cinkét, virág helyett orchideát vagy kikiricset, de azt, hogy „szabadság” csak egyféleképpen érdemes mondani. Éluard sem mondta száz évvel későbbén nagyon másképp, s mellesleg talán ezért is „fordíthatóbb” Petőfi más nagy magyar költőknél: élményanyagában, színeiben bizonyára nem különbözik lényegesen Aranytól, de legegységesebb, legdominánsabb gesztusai, a „szent világszabadság”, a „nép nevében” nyilván mindig közvetlenebbül, nyelvé-felettibben érzékelhetők, mint az „ösztővér kútágas hórihorgas gémmel”.

S ezzel el is érkeztem ahhoz a munkamegosztáshoz, amelyre kezdetben utaltam. Így lobogni csak a történelem kivételes és végletes pillanataiban lehet, a történelem lüktetésével együtt-

lélegezve. Nem azt mondom ezzel, hogy a változtatni, haladni akarás pátosza, a forradalmi szenvedély csak ezekben a kivételes pillanatokban élhet és éljen az emberben, csupán annyit, hogy nem nyilatkozhat meg mindig ezen a hőfokon, nem törhet fel mindannyiszor forró lávaként, nem lehet a verssel élő ember számára sem — a szó legnemesebb értelmében — hétköznapiak konzumlírája. Hogy mit jelent utókorának Petőfi, azt csak az élet ritka perceiben lehet átélni.

Persze ehhez még feltétlenül hozzá kell fűzni valamit: egy költő megértéséhez nem elegendő (bár elsődleges követelmény), hogy saját legbensőbb lelki, szellemi igénycinkkel rezonáljunk arra, amit mond; az idők múltával el kell háritani a megértés elemibb akadályait is. Örök mondandóikat a költők elmúlt századok formanyelvén (vagy persze távoli világtájakon) fejezik ki. Önmagáért beszélő szöveg nincsen; ahhoz, hogy Petőfit (vagy Adyt vagy Racine-t vagy a régi görögöket) adekvátnan olvassuk — bármint is vélekednénk némely egyébiránt tiszteletre méltó és megfontolást érdemlő modern elméleti irányzatok — tanulásra, megszokásra, szövegentúli felkészülésre van szükség; s ha ez hiányzik vagy tökéletlen, ne Petőfire vessünk, se mai olvasójára, hanem a közvetítő láncszemre: a professzionális irodalmárok testületére, magunkra, kik minden elvont töprengésünkkel, filológiai kutatásunkkal a megértetés feladatát szolgáljuk.

Mindezekből talán nem egészen logikátlanul következnek válaszaim a többi kérdésre:

1. Gyermekkorom és ifjúkorom határán Petőfi versei éreztették meg velem először, mi a költészet szárnyalása (abban az értelemben, ahogyan megkíséreltem a fentiekben körvonalazni).

2. Petőfi aktualitását abban látom, hogy erre a szárnyalásra időről időre mindig újra meg újra szükség lesz.

3. Következésképpen az ifjúság — éppen az ifjúság — valójában sohasem idegenkedhetik ettől a szárnyalástól, hacsak nem tesszük meg számára kötelező napi tornagyakorlatnak.

4. A magyar líra fejlődésében Petőfinek az a jelentősége,

hogy a szárnyalásnak ezt az attitűdjét korparancsként és a kor tartalmával telítve valószínűtlen meg milliók számára.

Bennünk él, ha nem olvassuk is naponta, nemes és időtálló norma, melyről tudunk akkor is, amikor nem érezzük, s ha egyéni vagy közösségi létünk vagy tudatunk egyszer-egyszer megidézi, előjön régi ismerősként, mintha mindig is rá gondoltunk volna.

RÁKOS SÁNDOR

Tömondatokban kellene róla írni, vagy majdnem-tömondatokban. Mindenképp olyan mondatszerkesztéssel, amely legkevésbé tűr meg kibúvókat. Mert ő szembenézésre kényszerít, határozott állásfoglalásra, egyértelmű igenre vagy nemre, születésének-halálának bármily sokadik évfordulóján is, éppen úgy, mintha élne.

Az óriás-egyéniiségek kiváltsága, a világtörténelemben is csekély számú legnagyobbaké, hogy csakis úgy állhatunk eléjük, ha — legalábbis a szembesülés perceire — kötelezőnek érezzük, magunkká-hasonítjuk normáikat. Petőfivel voltaképpen csak petőfiesen lehetett, Petőfiről csak petőfiesen lehet érdemben beszélni. Úgy értem, a legteljesebb, jegyzőkönyv-hitelű valóságtisztelettel és őszinteséggel.

★

Soha, senki nem tudott nálunk — és máshol? azt hiszem, fél kézen meg lehet számolni a rokon-géniuszokat! — hozzá hasonlóan jelleppé válni.

Ha azt mondom: *költő* — száz ember közül kilencvenötnek az ő neve jut eszébe legelőször. A másodperc következő tört részeiben fölmerülhetnek azután más nevek is, (vannak, akiknek emlékeztében csapatostól, vannak, akikében szórványosan, vagy egyáltalán nem — ez már hajlam, olvasottság kérdése), de a legelső név majdnem mindig a Petőfié.

★

Egy nemzet tudatában — nem is csak a tudatában, a „tudatalattijában”, az álmaiban, a reflexeiben is — azonosult ez a három szótagú név a *költő* fogalmával. Szinte példa nélküli egygyéforrottság az évszázadok hullámverésében, olyan kivételes szilárd pont, amelyen a legműveltebbek csakúgy megvetetik a lábukat, mint az alig, vagy egyáltalán nem műveltek. És egyiküknek sem kell szégyenkeznie: a magas igény nem kényszerül lealacsonyodni, s az alacsony úgy magasodik föl, hogy lábujjhegyen is félszegség nélkül, természetesen mozog.

★

Petőfi, azonkívül hogy mindenkié, a költőké is. S ez megintcsak szinte példa nélkül való. Aki a „költők költője”, az ritkán a tömegé — és többnyire fordítva is igaz ez a tétel. Petőfi viszont ma is eleven hatóerő az irodalomban. Költői programja nemcsak a halálát követő fél évszázadban, hanem jóval később, még az őt látszólag meghaladó Ady zsenijének kibontakozása után is irodalmi irányzatokat — jelentősebbeket, mint a halála után következők voltak — töltött meg tartalommal. Közvetlen hatása máig kimutatható, s nem is olyan régen még remekművek pattanhattak ki a Petőfi-oeuvreből átmentett-megőrzött (magatartás)formák és a legkorszerűbb tartalmak ütközéséből.

★

Elgondolkoztatók a szinte fölismerhetetlen, tökéletesen asszimilált hatások, különösen, ha nem Petőfivel rokon, hanem éppen Petőfitől idegen alkatokban élnek tovább.

Megintcsak abból kell kiindulnunk, hogy nincs — aligha lehet — magyar költő, aki életének valamelyik szakaszában ne Petőfit tekintette volna mesterének. (A *szakasz* itt éppúgy jelenthet heteket-hónapokat, mint éveket; van, aki csak felnőtt korában találkozott Petőfivel; bár a többség már az elemi iskola padjaiban őt tekintette példaképének.)

Ha nem mechanikusan értjük az irodalmi hatás fogalmát, vagyis nemcsak a közvetlen átvételt tartjuk annak, hanem az

alkotásra inspiráló mégoly távoli rezonanciát is — vég nélkül és a legváratlanabb helyeken Petőfi-hatásokra bukkanhatunk a modern magyar lírában. Akárhány költői magatartás, megfosztva külső jegyeitől, néha egészen más felületek mögött Petőfi alapvetéseinek egyikét vagy másikat idézi föl.

Ugyanez — sokszor még fokozottabb mértékben — a prózára is érvényes. S megintcsak nem a közvetlen hatásokra gondolok. Izgalmas feladat volna a Petőfi-próza közvetett hatását kimutatni, mondjuk, a Kosztolányi—Örkény-típusú hangvételekben. (Elég szeszélyes rokonítás ez, de csak jelzésnek szántam.)

★

Petőfi felülmúlhatatlan csoda. Mesebeli alak, egy legendásításra hajlamos — s ezért gyakran önbecsapó — közösség valóban legendára méltó hőseinek egyike.

A képzelet is elfárad, ha követi őt rövid életének állomásain. A hazáját keresztül-kasul gyalogszerrel bejáró, fagyban, szélben, hófúvásban fáradhatatlanul menetelő, útszéli csárdák kemény lócáin, vagy istállókban, kazlakban alvó kicsapott diák, vándorszínész, ifjú költő kora műveltségének és emberi-etikai törekvéseinek csúcsein járt. Nemcsak ennek a kis országnak, de Európának, az emberiségnek legnagyobb kincseit, az egész világ forradalmát vitte magával, köpönyece alatt, szaporán lépkedve a puszta telében.

★

Szeretem és csodálom Petőfit.

JOACHIM RÄHMER (Halle)

Nem könnyű számomra az Önök kérdésére válaszolni. Ennek egyrészt az az oka, hogy régen elmúlt azon idő, amikor Petőfi Sándor költészetét először átéltem, másrészt az, hogy maga ez az élmény más benyomások sokaságával hatott rám,

olyan benyomásokéval, amelyeket az ember az irodalom egészétől kap, ha komolyan foglalkozik vele. Megpróbálom ezt megmagyarázni.

Egy olyan nemzedékhez tartozom, amelynek döntő élménye egybeesik egy új társadalom keletkezésével Németország általunk épített részében. Ez az 1945 után meginduló fejlődés alakította életérzésünket. A tanácsstalanság, a pesszimizmus és rezignáció időszakát a keresés és felismerés, a tapasztalatok gyűjtésének és a felelősség vállalásának időszaka követte. Mindez természetesen nem ment végbe összeütközések nélkül.

Sok más élmény és benyomás mellett fejlődésemben nagyon nagy szerepet játszott az irodalommal való találkozás. Környezetemmel és a társadalmi fejlődés kérdéseivel szembeni produktív magatartás keresése közben, a szívós öncenzúra időszakában az irodalom mindig jó barátom és tanácsadóm volt. Ha az élethez való értelmes viszony megtalálásában a szerzett reális élettapasztalatoknak tudható is be a főszerep, úgy gondolom, ezeket a reális tapasztalatokat mégsem tudtam volna úgy feldolgozni, értelmezni és saját gondolkodásomba beépíteni, ha nem szolgáltatott volna egyidejűleg az irodalom is tapasztalatokat, vagy ha legalábbis e két tapasztalás nem haladt volna egymás mellett. Amellett, hogy megismertem nemzetünk költőit, azokat, akik a fasizmus időszaka után az emigrációból Németországba visszatértek, mint például Johannes R. Becher, Bertolt Brecht, Erich Weinert, Kuba, Stephan Hermlin, Louis Fűrnberg, valamint azokat, akiknek nevét és művét, jóllehet már régen halottak voltak, korábban faji okokból nem lehetett emlegetni (iskolai olvasókönyvemben például Heinrich Heine *Lorelei* című verse alatt kis nyomtatott betűkkel ez állt: „Ismeretlen szerző”), nagy műveltségélményt jelentett számomra a külföldi humanista és forradalmi költészet megismerése is. Élénken emlékszem még arra, milyen lelkesedéssel szavaltuk annak idején Vlagyimir Majakovszkij verseit, de nagy hatást gyakoroltak rám Hikmet, Neruda és Wolker versei is.

A keresésnek ebben az időszakában fedeztem fel a magam számára Petőfi Sándor költeményeit is, amennyiben azok akkori-ban német nyelven hozzáférhetőek voltak. Különösen verseinek érzelmgazdagsága, valamint a társadalmi és magánélet szétválaszthatatlan kapcsolata tett rám nagy hatást. Túlzás nélkül mondhatom, hogy Petőfi verseinek megismerése fölkelte az érdeklődésemet más magyar szerzők iránt is. Ezek közül csak azokat említem, akik különösen emlékezetes irodalmi élményt jelentettek, s még ma is fontosak és kedvesek számomra: Ady Endre, József Attila és Radnóti Miklós. Véleményem szerint ezek a költők hagyományláncot alkotnak a magyar lírában. Petőfi nagyszerű költészetében keresendő és található azonban az a forrás, amelyből ez a hagyomány állandóan táplálkozott és táplálkozik, függetlenül attól, hogy ennek a hagyománynak tudatos vagy öntudatlan felvételéről van-e szó.

Amikor később magam is verseket kezdtem írni, s megpróbáltam átélte tapasztalataimat valamint felismeréseimet szavakba foglalni, gyakran foglalkoztatott az a gondolat, hogyan kell az ember küzdelmét a világért — hisz az irodalomban mindig erről van szó — úgy ábrázolni, hogy az mások számára is átélhető legyen. Minden nagy költő képes volt erre, s számomra Petőfi Sándor ezek közé tartozik. Ő meg tudta ezt valósítani. Ezért nyújthatnak versei még ma is élményt számunkra.

Ennek nagyon sok oka lehet. A legfontosabb ezek közül — úgy gondolom — Petőfi eggyéforrottsága a magyar nép életével. Aki Petőfi verseit elmélyülten olvassa, csakhamar érzi és tudja, hogy olyan nagy költőre talált, aki népének erőfeszítéseit, inségét, küzdelmeit és szenvedéseit saját tapasztalatból ismerte. Mivel nem kívülről szemlélte népét, hanem együtt élt vele, ismerte érzéseit és gondolatait. Számára írta verseit. Határtalan szeretet és odaadás töltötte el hazája iránt, amelynek szabadságáért kész volt már akkor meghalni, még mielőtt szembe kellett volna néznie a halállal. Petőfi Sándor egy volt a népből. Hitt annak erejében, a szabadsághoz és függetlenséghez való jogában. Mivel mélyen népében gyökerezett, s hála

tehetségének, képes volt megfogalmazni és mindenki számára érthetővé tenni azt, amit sokan nem tudtak kimondani, de átéreztek, átszenvedtek és átgondoltak.

A magyar nép iránti bensőséges szeretet, s ugyanakkor e nép sorsa iránti mély aggodalom mily szép egysége szólal meg a *Pató Pál úr* című versben, amely engem ironikus zárófordulatával a már említett német költő, Heinrich Heine verseire emlékeztet. Petőfi életműve — úgy gondolom — sok vonatkozásban rokon vonásokat mutat Heinéével, különösen ami a népdal iránti vonzódását és a társadalmi viszonyok politikai megváltoztatásáért való síkraszállását illeti.

Petőfi verseit egészen a kor átélése formálta. Sohasem fest idillt. Semmit se szépít. A valóságot a maga kérlelhetetlen szigorúságában és kimeríthetetlen szépségében verseli meg. Érzelmei, felháborodása és haragja, gyűlölete és szeretete mindig tárgyiasak. A felismerhetetlenség finom fátylát lerántja a dolgokról, és a realista részlet győzedelmeskedik, s ez a dolgokat újból felismerhetővé teszi. Itt olyan versekre gondolok, mint a *Föltámadott a tenger...*, *A tél halála*, *Itt benn vagyok a férfikor nyarában...*, *Vasuton*. A társadalmi valóság intim ismeretéből merítette Petőfi az abból szinte elkerülhetetlenül fakadó forradalmi optimizmust.

Ha arra kell felelnem, milyen élményt jelentettek számomra Petőfi versei, talán úgy válaszolhatok legjobban, ha azt mondom: utána jobban és pontosabban tudtam, hol és kinek az oldalán kell az embernek tehetségét gyümölcsöztetnie.

Második kérdésre a fenti fejtegetés alapján egészen röviden válaszolhatok. Nincs igazi modern költészet hagyományok nélkül. Petőfi Sándor számomra a lírai realizmus megalapozói közé tartozik. Ebben áll világirodalmi jelentősége. Még ma is olvassuk verseit, elgondolkozunk felettük, hagyjuk, hogy hasanak ránk, és így tiszteljük őt. Ma és mindörökké.

MARTIN REMANÉ (Berlin)

„Ah, si j' étais jeune et vaillant . . . Va, mon coursier, vole en Pologne . . . Arrachons un peuple au trépas!” — írta Béranger, amikor 1831-ben a lengyel szabadságharcosok szorongatott helyzetéről hírt kapott. Olyan idő volt ez, amelyben a görög helóták segítségére siető Byron hívei még minden évben koszorút tettek a költő sírjára.

Néhány évvel később a távoli magyar alföldről egy fiatal költő hangja szárnyalt fel, egy olyan költőé, aki rendíthetetlenül el volt szánva, hogy Byron példáját kövesse, s hogy költői hitvallását népe nemzeti és társadalmi felszabadítása mellett, tettekkel, ha kell, halálával is megpecsételje.

Izgató jelszavaival a francia forradalom szelleme járta be egész Európát, s a párizsi júliusi forradalom majd minden országban forrongásba hozta a haladó szellemeket. A fiatal Petőfi már elég hamar megértette, milyen nélkülözhetetlen impulzusokat kaphat e forradalom országából, s bár iskoláit idő előtt abbahagyta, nem mulasztotta el megtanulni a francia nyelvet, hogy Saint-Just írásait és Béranger dalait eredetiben olvashassa. Az ösztönzés, amelyet ezekből nyert, érett politikai verseinek mind tematikájában, mind dikciójában világosan felismerhető.

Természetesen ez a viszony nem maradhatott egyoldalú. Miután néhány kisebb verseskötet és a *János vitéz* című verses elbeszélés német fordításban Bécsben és Lipcsében 1845 és 1847 között már megjelent, a már öregedő Béranger is tudomást vett róla. Afeletti öröme, hogy Petőfiben olyannyira rokonlelkű utódot fedezett fel, tiszteletteljes, csaknem szerény szavakban ölt testet:

„Szeretem és csodálom őt, mint saját nemzete, és boldog vagyok, hogy Petőfi és néhány más magyar költő érdemesnek tartott arra, hogy emlékezzen rám, és nevemet nagy költőjük, Petőfi Sándor nevével kösse össze.”

Petőfi költeményeinek megjelenése nem kis visszhangot keltett a német nyelvterületen. Lenau barátja, Anastasius Grün

írásaiban — aki mint államférfi sikeresen harcolt Metternich reakciója ellen —, valamint Alexander von Humboldt, Varnhagen von Ense és Friedrich von Bodenstedt műveiben a Petőfi versei iránti igazi rokonszenv hasonló megnyilvánulásaival találkozhatunk, Bettina von Arnim pedig, aki már jóval korábban a lengyel emigránsok, így például Mickiewicz szószólójaként és védangyalaként volt ismert, a fiatal magyarnak a következő melegszívű szavakat szentelte:

„... a vágy, amely minden dalában ott suttog, vajon akar-e rá valaki is emlékezni? Én, amíg csak élek, folyvást beszélni akarok vele halk hangon, csodálni akarom az emberek, a haza, apa és anya iránti szeretetét, szeretetét a szegénység bájos büszkesége iránt!”

Még Heinrich Heine, ez a tudásban és érettségben oly fölényes gúnyolódó sem vonhatta ki magát e fiatal magyar zseni rusztikus törőlmetszettségének varázsa alól, midőn így írt:

„Petőfi olyan költő, akihez csak Burns és Béranger hasonlítható, olyan meglepően egészséges és primitív természet egy beteges szemlélődési allűrökkel terhelt társadalomban, hogy Németországban senkit se tudnék melléje állítani. Még nekem is csak néhány ilyen természetes hangom van.”

Ebben az idézetben már említésszerűen feltettnek látszik az a kérdés, hogy Petőfi, azon elmúlt forradalmi korszak klasszikusa, melynek hű fiaként magát megjelölte, a mi technikai-ipari évszázadunkban ugyanolyan nemzetközi irodalmi jelentőséggel és hatóerővel bír-e, mint hajdan?

Hiba lenne átfogóan nemleges választ adni erre a kérdésre, ahogy ezt tette egy nyugatnémet folyóiratban megjelent ismertetés szerzője Petőfi legutóbbi német nyelvű verseskötetével kapcsolatban, amelyet a Corvina Kiadó adott ki.

Eltekintve attól, hogy e furfangos firkász, akinek Baudelaire a par excellence európai költő, s Petőfit mint politikumot csak a nyugati dialektika megalkuvó szemüvegén keresztül szemléli, még akkor sem lenne igaza, ha csak a piaci szempontokat vennénk figyelembe.

Igaz ugyan, hogy ennek az oly ifjú Petőfinek, aki a maga 26 évével 850 vers mellett 3 nagyobb munkát is hátra hagyott, költői életműve különböző, életkor és tapasztalat által meghatározott gyengeségeket is mutat, mégis minden kétségen felül áll az a tény, hogy azon rövid idő alatt, amelyben élete lezajlott, olyan természeti és jellemképek, valamint népies dalok sokaságát alkotta meg, amelyek tökéletes, múlhatatlan szépségűek, sőt még ennél is többek: „Természetes hangjaival” képes az ipar által megfertőzött, már-már lakhatatlan földgolyónk urbánus emberét elmékedésre készíteni, és egy olyan atmoszférába helyezni, amelyben kipihenheti magát, mint az elvesztett édenkertben.

Van-e azonban a művészet számára szebb feladat, mint éppen ez, s nem az-e éppen a művészet örökérvényű funkciója, hogy segítse magyarázni a nyugtalanító valóságot, s a képzelet szárnyán föléje emelje a szenvedő embert, s újra meg újra felélessze benne a reményt, hogy e valóság megváltoztatható?

Már nagyon öregnek és beteges szemlélődési allűrökben megrögzött és megcsontosodott embernek kell lennie annak, aki érzéketlen tud maradni e költészettel szemben.

A mai ifjúság szívében azonban, amely mindenütt lázadozik s megpróbál elmenekülni századunk elkorcsosodási jelenségei elől, Petőfi „természetes hangjai” még ma is visszhangra találhatnak.

RÓNAY GYÖRGY

I. Petőfi a nemzeti költő. Mint ilyen, egyike tabu-témáinknak. Petőfiről nem az abszolút hódolat hangján beszélni félig-meddig nemzetgyalázás. Minthogy senki sem szeret nemzetgyalázás hírébe keveredni, megvallom, csak némi vonakodással vállalkozom rá, hogy az *Irodalomtörténet* kérdéseire — a föl-tett kérdések némelyikére — válaszoljak.

2. Van-e idegenkedés az ifjúságban Petőfi költészete iránt? A kötelező válasz: természetesen nincs, hogyan is lenne, minden magyar ifjú és leány Petőfivel ébred, vele alszik el, őt tartja eszményének. Tapasztalatom azonban ezzel homlok-egyenest ellenkezik. Az ifjúság, sajnos, nem nagyon olvassa Petőfit. Mihelyt letette mint „kötelező olvasmányt”, többé nem igen veszi elő; egyrészt mert kötelező olvasmányokat nem igen szokás később elővenni, másrészt mert egyszerűen nem tud mit kezdeni Petőfivel. Az ifjúság más lírán, más költészetten nevelkedik (nem az iskolában, hanem szabadon választott olvasmányai által); többnyire azt sem igen érti, mi egyáltalán Petőfiben a költői, a költészet. Témáit többnyire nem érzi költői témáknak; a témák földolgozásmódját naivnak érzi.

Mindebben jórészt igaza is van. Petőfi költészetének értééhez, élvezéséhez irodalmi műveltség kell — ma sokkal több és mélyebb, mint egy Éluardéhoz vagy Kavafiszéhoz például. A mai olvasók többségének egyáltalán nem kézenfekvő, hogy egy Petőfi-vers „miért szép”. (De hasonló az eset Goethe dalainak nagyrészeivel is.) Meg kellene tehát magyarázni, hogy Petőfi „miért szép”. S ebben a magyarázatban azt is, hogy — ez nem vétek, nem kisebbités, hanem tény — a mai versízléshez képest egy régebbit képvisel. Egy régebbit, amely azonban a maga nemében semmivel sem kevésbé „szép”, mint egy „szép” mai vers. (Idézőjelbe teszem a „szép” minősítést, mert hiszen tudjuk: egy versnek egyáltalán nem kell a közkeletű értelemben szépnek lennie ahhoz, hogy szép legyen.)

3. Egy régebbit, amely azonban a maga idejében hallatlanul új volt; és ez „Petőfi jelentősége a magyar líra fejlődésében”. Tudálékosan fogalmazva: egy (rosszul) elezoterizálódó költészetet — az almanachok líráját, mindazt, ami Vörösmarty, Kölcsey, Bajza nyomán amolyan lírai-epikai közstílussá vált — deheroizált. A „költőivel” szemben a maga módján tudatosan és harciasan „költőietlen” volt, a finomkodóval és magasztossal szemben lapos és prózai. Valahogyan olyasformán, aho-

gyan a szimbolizmussal szemben és utána a kopárabb, puritánabb, prózaibb „modern” költészet.

S ezzel, azt hiszem, a megközelítés legjobb módját is megtaláltuk: azt az irodalomtörténeti analógiát, amely Petőfit talán a legérthetőbbé, legfölfoghatóbbá teszi a mai — mai lírán nevelkedett — versolvasó számára.

4. Arra a kérdésre, amely a Petőfi képviselte költőideál „kizárólagosságára” vonatkozik: nem zár ki más típusokat, — felelném — de nem is ölel magába minden más típust; olyan, amilyen — mint ahogy más költő is olyan, amilyen. Petőfi, ha jól olvastam, éppen olyan egyedi jelenség, mint Ady vagy József Attila; ezek nem összehasonlítható minőségek, mindegyik, a maga nemében páratlan. Azt, hogy „melyik nagyobb?” egy bizonyos mértéken fölül épp olyan értelmetlen, sőt veszedelmes kérdésnek tartom, mint amilyen legyőzhetetlenül az olyasféle koncepcióktól idegenkedem, amelyek a (tehát az egyetemes) magyar költészet „igazi” vonulatának ezt vagy am azt a költő-sort igyekezzenek föltüntetni vagy kinevezni. Nem tudom, miért kellene Petőfiért odaadni Aranyt és fordítva, Adyért Babitsot és fordítva; nem tudom, nem értettem soha, ma sem értem, s úgy gondolom, soha nem is fogom megérteni, miért kell a *minden* értékünket egységben látó szemlélet helyett folytonosan valamiféle kizárásos módszerrel élnünk.

5. Petőfi aktualitását elsősorban a költészetében látom: abban, hogy ma is élő, élvezhető, „fogyasztható” és tápláló nagy költő. Egyszerűen így, minden „leg-” és „legesleg-” nélkül. Bizonyos mértéken fölül minden ilyen fokozó képző fosztóképző lesz. Egy irodalmi jelenség mindjárt kevesebb lesz, ha „leg-”; hogy példát mondjak rá, mit gondolok: a *János vitéz* a maga igazi fényét, jelentőségét, helyét (még azt is hozzá merném tenni, hogy szépségét) abban a kettős ragyogásban kapja meg, amit egyfelől a *Tündérvölgy*, másfelől a *Toldi* vet rá. (Ugyanezt persze *vice versa* is elmondhatjuk.)

Ismétlem: Petőfi aktualitását elsősorban a *költészetében* látom.

A politikai, a forradalmi aktualitását is elsősorban a politikai, a forradalmi *költészetében*.

6. Hogy mit jelentett végül nekem, az én „kialakulásomban” Petőfi? Azt mondhatnám, hogy keveset, majdhogynem semmit. Kivéve azt, hogy azokban az ősi, prehisztórikus időkben, amikor valahogyan eldőlt számomra, még igen-igen apró gyerek számára, hogy „költő leszek”: Petőfiből, Petőfitől tudtam azt, hogy mi a költő és a költészet, a költemény. Kivéve továbbá azt, hogy életem folyamán nehéz időkben, válságos években, sok egyéb vigaszból kifogyva elő-elővettem Petőfit; sosem hagyott vigasz és erő nélkül. Nekem mindig elég volt elolvasnom, századszor és ezredszer a *Zöld leveles, fehér...* vagy a *Piroslik már a fákon a levél...* sorait ahhoz, hogy belső egem kiderüljön és világom visszazökkenjen egyensúlyába.

Majdnem úgy, mint egy okos, meleg, kenyérszagú rokoni szóra. Hiszen „majdnem” a rokonom lett: ha dédnagynéném, Prielle Kornélia épp oly meggondolatlan lett volna, mint a költő... Szerencsére okosabb volt: nem rontotta el ezt a mélyebb és biztatóbb rokonságot; azt, amivel nekem is, és azt hiszem, így vagy amúgy minden magyarul író költőnek a dédvagy az üknagybátyja mégiscsak Petőfi.

OLEG ROSSZIANOV (Moszkva)

1. Első benyomásom az volt Petőfiről, hogy harmonikus költő. Így is mondhatnám: örömhözón, gyógyítóan harmonikus. És máig is, valahányszor visszatérek hozzá, a sokféle diszharmoniótól megfáradt lelkem szinte felüdül őt olvasva.

Később aztán megéreztem és megértettem azt is, ami benne diszharmonikus és tragikus: azt a keserűséget, ami az élet ellentmondásainak megismerésével alakult ki benne. Az ember, míg egyrészt osztozik vele ebben a keserűségben, másrészt ugyan-csak vele újra és újra nekiindul, hogy fellelje a harmóniát, ami

nélkül elképzelhetetlen a szellemi élet, az ember — különösen a mai ember — „önújratermelése”.

2. Talán éppen a mondtak azok, amik Petőfi „helyét és jelentőségét” számomra meghatározzák. Amíg az ember végig fogja élni a naiv harmóniától az érett, a komoly harmóniához, — a harc harmóniájához, a bölcs teljességhez és örömhöz való felnövekedés útját, Petőfi költészete addig valamennyiünk számára megőrzi életességét, érdekességét.

Mert ő gazdagabb mind az egyszerűen „naiv”, mind a csak „diszharmonikus” írónál és költőknél; nagyobb és tágasabb, mint akár kora romantikusai, akár realistái. Én úgy látom, hogy Petőfi a kezdetén áll annak az útnak, amelyen az ember teljes bonyolultságában, történelmi útkereséseinek átfogó gazdagságában való ábrázolásáig jut el a világirodalom, ezzel tehát azon mozzanatok összességének művészi ábrázolásáig is, amelyek intellektuális és érzelmi szempontból elősegítik az emberiség nehéz felszabadulását.

KIRA SAHOVA (Kiev)

1. Az első kérdésre meglehetősen hosszan és sok szempontból lehet válaszolni; például: hogyan hatott rám Petőfi mint olvasóra, hogyan tükröződött költészete irodalomtörténeti munkámban, milyen szerepet játszott életemben. A költő verseit először még mint a Kievi Egyetem hallgatónője olvastam. Akkoriban, a negyvenes évek végén jelent meg válogatott verseinek egy kötete, orosz fordításban, Kun Ágnes szerkesztésében és Hidas Antal előszavával. Így, utólag visszagondolva elég komoly hatást tehettek rám akkor ezek a versek, ha ezt követően úgy határoztam, hogy Petőfi életének és munkásságának, és ettől elválaszthatatlanul hazája nyelvének, irodalmának és történelmének tanulmányozásával fogok foglalkozni, — és azóta is, már sok esztendeje, ezzel foglalkozom.

Ha arról a hatásról beszélek, amit Petőfi rám mint olvasóra

gyakorolt, először a költő személyiségének és munkásságának, életének és verseinek szokatlan egysége, ragyogó, vakmerő ifjúsága, költészetének, e hatalmas életerőtől feszülő költészetnek mozartos—puskinos tiszta derűje, az a zseniális, szárnyaló könnyedség fogott meg; úgy érzi az ember, hogy ennek a költőnek ismeretlen a szavakkal való gyötrelmes küszködés, az újabb és újabb átírások kínja, — úgy ír, ahogy lélegzik, a teremtés mámorától megittasodva, mindentbíróként, mindenhatóként. Később, amikor már alaposabban tanulmányoztam Petőfi munkásságát, megértettem bonyolultságát is, előtűntek a költő kialakulásának zezzugos útjai, időnkénti igen nehéz útkeresései, veszteségei és újonnan talált kincsei is. Már nemcsak költészetének tiszta zengése fogott meg, hanem mélysege, eszmei gazdagsága, sokoldalúsága, érzelmi skálájának szélessége és világának végtelen tágassága is. Érdekelt a romantikus és a realista, a tragikus és az életigenlő mozzanatok egymásbafonódása és ötvöződése, és még sok egyéb.

Most, amikor már jópár esztendőnyi Petőfi költészetének szentelt munka áll mögöttem, egyre inkább úgy érzem, hogy ez a költészet kimeríthetetlen, és egyetlen élet kevés hozzá, hogy egész gazdagságát megragadhassuk, hogy mindenkinek beszélhessünk Petőfiről, aki a költészetet, e nagyszerű és hatalmas őselemet szereti, akit a magyar költő mint művész, ember és hazafi, izgat.

2. Ami Petőfi világirodalmi jelentőségét illeti, mindenekelőtt abban kell megállapodnunk, hogy mit értünk e terminus alatt. Ha arra az álláspontra helyezkedünk, amelyre egykor Lukács György, vagyis hogy Petőfi nem tekinthető világjelentőségű költőnek, mert nem gyakorolt közvetlen hatást más országok nagy művészeire, akkor megfosztjuk magunkat attól a jogtól, hogy világirodalmi jelentőséget tulajdonítsunk az olyan nemzetek legkiemelkedőbb íróinak, amelyek nyelve kevésbé ismert, mint mondjuk az angol, a francia, a német vagy az olasz. Munkásságuk ezért azoknak az irodalombarátoknak, akik hazájuk határain kívül éltek, eredetiben többnyire hozzá-

férhetetlen volt, a fordítások gyengék, művészileg erőtlenek, kisszámúak és önkényesen kiragadottak voltak. Akár ilyen, akár egyéb okok miatt, műveik gyakran csak nagy késéssel jutottak el más népekhez, márpedig nehéz bármi módon hatni olyan új nemzedékekre, amelyeket újabb problémák, újabb formai megoldások stb. foglalkoztatnak.

Azonban arról, hogy ezek az írók az emberiség életében milyen jelentőséget töltenek be, mindennél jobban tanúskodik más országok olvasóinak az a nagyfokú érdeklődése, amely ugyanúgy megmutatkozott korábban, mint ahogy megmutatkozik ma is, erről tanúskodik ennek az érdeklődésnek az idő- és térbeli kiterjedése is. Számunkra nyilvánvalóan a legfontosabb kérdés az, hogy a mi napjainkban mennyire eleven és izgalmas költészet Petőfié. Olvassák-e, készülnek-e belőle újabb fordítások — mivel az új fordítások mindig a társadalmi igény meglétére utalnak —, vagy ma már ő is csak olyan irodalomtörténeti tény, mint az a több tucat és több száz költő, aki hajdanában foglalkoztatta az emberek képzeletét, uralkodott gondolataikon.

Arról szeretnék itt beszélni, milyen Petőfi fogadtatása a Szovjetunióban, mivel ezt természetesen jobban ismerem, mint más országok reakcióját verseire. Ha az olyan jelenségektől, mint egyik-másik szerző hirtelen fellobbanó, majd ugyanilyen hirtelen kihunyó divatja — összefüggésben rendszerint egy fordításkötet megjelenésével — eltekintünk, és csak a megszilárdult, állandó érdeklődésről beszélünk, Petőfi versesköteteit kétségkívül azok közé a könyvek közé kell sorolnunk, amelyek folyamatosan, széles körben népszerűek a líra kedvelői körében. Nem egyszer megírták már, hogy Petőfit országunkban szeretik és tisztelik. Felderítették azt is, hogy mi az oka a szovjet emberek érdeklődésének munkássága iránt. Ezek a legfontosabb okok: a költő sok forradalmi alkotásának egybehangzása a mi országunk szellemével, Petőfi demokratikus, eszmei és művészi vezérszólamát tekintve népi költészetének közelsége a mi olvasóközönségünkhöz. De sok elem játszott szerepet ezeken kívül is, melyek együttesen eredményezték azt, amit

Petőfi Szovjetunió-beli népszerűsége fenoménjének nevezhetünk, mivel úgy ismerik és szeretik nálunk, mint — természetesen hazáját kivéve — talán sehol másutt a világon.

Ugyanakkor első igazi, magyar eredetiből készült fordításai lényegében csak 30—35 éve jelentek meg, a költő munkásságának alaposabb tanulmányozása pedig szintén nem régen kezdődött meg. Ezzel nem akarom kisebbiteni mindazok erőfeszítéseinek jelentőségét, akik közel száz éven keresztül népszerűsítették a nagy magyar költő verseit. Elég itt pár olyan névre gondolnunk, mint M. Mihajlové, P. Grabovszkijé és A. V. Lunacsarszkijé, aki — mint Petőfi első marxista kritikusa — már a 20-as években mélyreható és helyes értékelését adta Petőfi világirodalmi jelentőségének, amelyet abban határozott meg, hogy „saját korának bolsevikját” látta benne, akinek költészete forradalmi demokratikus irányultságával jellemezhető. Azonban mindaz, amit nálunk Petőfiből a múlt század 60-as éveitől a harmincas évek közepéig lefordítottak, a költő műveinek egytizedét sem teszik ki. A fordítások többnyire közvetítőnyelvből — németből vagy franciából — készültek. Ez már önmagában is lehetetlenné tette, hogy az eredeti megfelelői legyenek. Olyan költemények, amelyek szervesen beépültek volna az orosz költészetbe, az első fordítások között alig-alig voltak.

Tehát minden alapunk megvan arra, hogy kijelentsük: Petőfi oroszul (és ehhez azonnal hozzá kell tennünk, hogy a Szovjetunió más nyelvein is) voltaképpen alig több mint harminc éve szólalt meg. Leonyid Pervomajszkij ukrán fordításai már a Nagy Honvédő Háború előtt sok olvasóval ismertették meg Petőfi költészetét. Különösen értékes volt, hogy egy olyan nagy és egyéni hangú művész, mint Pervomajszkij, eredetiből fordított (természetesen a magyar elvtársak segítségével), és fordításaiban arra törekedett, hogy a lehető legteljesebb képet adja Petőfi sokoldalú költészetéről, egyaránt bemutatva népdalait, szerelmi és tájlíráját és a költő alkotói örökségének leglényegesebb részét, — hazafias és politikai költeményeit.

Az orosz nyelvű válogatás még teljesebb és ragyogóbb képet adott a költőről. Majd minden jelentős mű bekerült ebbe a gyűjteménybe, a legkiválóbb szovjet költők nagyszerű fordításában. A magyar költőnek hihetetlen szerencséje volt fordítóival, vagy pontosabban Kun Ágnessel és Hidas Antallal, akik mind ebbe, mind a későbbi négykötetes Petőfibe olyan mestereket tudtak megnyerni fordítónak, mint Leonyid Martinov (aki az egész munka oroszlánrészét vállalta magára), Nyikolaj Tyihonov, Mihail Iszakovszkij, Borisz Paszternák, Nyikolaj Csukovszkij, Vilgelm Levik. Egyes verseket Marsak és más tapasztalt, ismert mesterek is — Zamahovszkaja, Zvjaginceva, Mirimszkij — fordítottak. Annak ellenére, hogy a felsorolt költők maguk is ragyogó költői egyéniségek, az egy- és a négykötetes Petőfiben összegyűjtött fordítások stílus szempontjából nem hatnak együttesen vegyesnek, — jóllehet azonnal fel lehet ismerni bennük Paszternák vagy Marsak keze nyomát. A fordításköteteken belül, azok igen magas átlagos verskultúráján belül is, én Martinov munkáját érzem a legpontosabbnak; fordításai láttán az ember akaratlanul is megfedlekzik a költészet fordíthatóságáról folytatott vitákról és megoldatlan problémáiról, mert ezek „nyers és szemléletes” bizonyosságai annak, hogy a szinte betűszerinti gondolati hűség a fordításban hihetetlen formai hűséggel is párosulhat. De ugyanczt elmondhatjuk Petőfi orosz fordítóinak többségével kapcsolatban. Vajon el lehet-e valaha is felejtetni *A gólyát* vagy *A magyar nemest* Levik, a *Téli éjt* vagy a *János vitézt* Paszternák, a *Zöld Marcit* Tyihonov fordításában? Azért beszélek minderről ilyen részletesen, mert az olvasók egy másnyelvű költőről az első, és többnyire az egyetlen benyomást a fordításokon keresztül kapják. Hány nagyszerű költő volt már, aki a fordítások tökéletlensége miatt, mivel a közönyös mester-kezek kiölték sorai eleven szépségét, más nyelven soha nem csengett igazán! Ezért nagyon fontos eleme, alapvető sarkköve a magyar költő széles körű elismertségének országunkban, hogy versei kitűnő fordításban jutottak el az olvasókhoz. Nem kevésbé volt fontos az is, hogy Hidas Antal, majd őutána más szerzők

is szenvedélyes lelkesedéssel, a költő iránt érzett mélységes szeretettel beszéltek a szovjet olvasóknak életéről, hősies sor-sárról, az ember és a hazafi ritka szoros, összefonódott együtteséről.

A költőnek, vagy — ami ez esetben ugyanaz — a sorai közül kiemelkedő lírai hősnek az alakja nagyon közel állt a háború utáni fiatal nemzedékhez, amely kezdetben fő olvasóközönsége volt. De ez nem annyit jelent, hogy az érdeklődés iránta később megcsappant. Természetesen azoknak a külföldi költőknek a köre, akik az utóbbi évtizedekben jelentek meg a Szovjetunió nyelveire fordítva, jelentősen kitágult, sok olyan irodalom mai és klasszikus szerzője vált közismertté, amelyről a költészet kedvelői korábban vagy semmit, vagy csak alig-alig tudtak valamit. Petőfit azonban sem kizorítani, sem elhomályosítani nem tudták. Mindazok tudatában, akiket érdekel a világirodalom, szilárd és végleges helye van. Verseinek minden új kiadása gyorsan eltűnik a könyvesboltok polcairól, akármilyen nagy példányszámban, akármilyen szerény köntösben jelenik is meg.

Arra a kérdésre, hogy milyen helyet foglal el Petőfi a világirodalomban, a nagy magyar költő munkásságának legkülönbözőbb értékelői és kutatói nem egyszer adtak már választ. Petőfinek mint Magyarország legnagyobb nemzeti költőjének a nevét olyan lángelmékkal emlegették egy sorban, mint Goethe, Byron, Puskin. Mint olyan költőt, aki kora legnagyobb költő-csillagainak volt egyike, összehasonlították Shelleyvel, Lenauval, Leopardival, Heinével, Lermontovval. És végezetül, nem egyszer említették nevét a romantika forradalmár költői vagy a népi költők között is. Ukrajnában pedig, ahol mindenki ismeri a nagy forradalmi demokrata költő, Tarasz Grigorjevics Sevcsenko verseit, éppen Petőfi költészetét érzik a legközelebb állónak és a leginkább rokonnak a mi Kobzosunk költészetével.

Az alkotásaik között levő eszmei és művészi rokonság a két kortárs költő világnézeti közösségéből fakad, amely pedig azoknak a társadalmi és politikai viszonyoknak a hasonló voltában gyökerezik, melyekben éltek és népük szellemi vezetőivé, művészekké formálódtak.

Mindketten a legszélesebb néptömegek szószólóiként, a forradalom hírhozóiként tűntek fel, ettől várva a társadalom gyökeres, demokratikus irányú átalakulását. Mindketten szenvedélyes humanisták, az ember ember általi elnyomásának 'kérelhetetlen ellenfelei voltak, síkraszálltak a járomba kényszerített jobbágyság felszabadításáért, a szellemi rabság okát mindketten a szociális rabszolgaságban látták. Mindketten az uralkodó osztályok kíméletlen leleplezői voltak, bátran követelték a monarchia megsemmisítését, szatirikusan diszkreditálták magát a királyi vagy cári hatalmat mint intézményt, nem látva benne egyebet, csak gyalázatos zsarnoki jármot. Mindketten dühvel és gúnnyal léptek fel a gerinctelen liberálisokkal, a halogató reform-pártiakkal, az ékesszóló álhazafiakkal szemben. Hazaszeretetük elválaszthatatlanul forrott össze internacionalista meggyőződésükkel, a bármely nemzet elnyomott dolgozói iránti együttérzéssel. Mindketten komolyan érdeklődtek hazájuk történelme, ezen belül is főként a felszabadító társadalmi népmozgalmak története iránt, amelyekben a kor- és honfitársaik számára is követésre méltó példát, a zsarnokság és az elnyomás elleni harc során hasznosítható tapasztalatot, az aktív, tevékeny hazafiságra való neveléshez pedig élő agitációs anyagot kerestek. Mindketten népi költők voltak a szó legmélyebb és legteljesebb jelentésében, a népnek és a népről, a nép nyelvén és a nép érdekében írtak. Petőfi is, Sevcsenko is a költészet újítói voltak. Ők vezették be az új demokratikus tematikát; a forradalmi szellemet, a történelmi optimizmust, a kritikai alapállást, a folklórhagyományokra támaszkodva megújították a nemzeti költészet formáit, demokratizálták nyelvét, képrendszerét, közelhezve ezzel az irodalmat a széles néptömegek olvasóihoz. A népi szellemben írott dal az ő kezük alatt stilizált irodalmi műfajból, nemesi költők által elsápasztott és elszegényített versből a magasrendű művészet ténye lett, hihetetlen népszerűsége tett szert, valóban népivé vált — eközben pedig újabb tapasztalatokkal gyarapította a világlírárt, a világköltészetet általában is.

Hosszan lehetne még sorolni azokat a vonásokat, amelyek

a két nagy nemzeti költőt minden ismétелhetetlenül egyszeri eredetiségük mellett is közel hozzák egymáshoz. Megtalálhatjuk a közös mozzanatokat életükben, az irodalomról, annak társadalmi szerepéről vallott felfogásukban, a társadalmi, politikai és esztétikai ideáljaik melletti rendkívül következetes és bátor kiállásukban, abban, hogy mindketten készek voltak akár életüket is feláldozni forradalmi meggyőződésükért, hittek a népben, a nép erejében és abban, hogy a társadalmi haladás feltartóztathatatlan. Közös még sorsuk tragikuma is.

Petőfi és Sevcsenko viszonyának a kérdése még korántsem felderített, holott ez a téma semmivel sem érdektebb, mint az irodalmi hatások problémája, amely akkora érdeklődést váltott ki a Petőfi-kutatók körében. Kétségtelen tény, a „Petőfi és Byron (Béranger, Heine, Hugo, Dumas, Leopardi, Lenau, Shakespeare, Shelley stb.)”-témával foglalkozó tanulmányok érdekesek is, fontosak is, segítik megérteni azt a folyamatot, melyben Petőfi mint költő formálódott, eszmei-esztétikai nézeteinek fejlődését, azoknak a hatásoknak a mechanizmusát, amelyek a fiatal költőt a legkülönbébb elődök és kortársak oldaláról érték, Shakespeare-től Birch-Pfeiferig, Dickenstől Sue-ig, Heinétől Rückertig. Azonban ahhoz, hogy Petőfi helyét világosabban lássuk a világirodalomban, pontos képet kapjunk munkásságának újszerűségéről, másféle összehasonlítások is fontosak. Például Petőfi és Sevcsenko összehasonlítása. Ebben az esetben kölcsönös egymáshatásról szó sem lehet, hiszen a két költő mitsem tudott egymás munkásságáról. Ellenben egy ilyenfajta összehasonlítás elősegíti azt, hogy a költő munkásságát ne csak az irodalommal, hanem az élettel, a nép sorsával és osztályrészével kapcsolatba hozva is megértsük, segít abban is, hogy a költők közösségét ne csak tisztán irodalmi, hanem annál szélesebb, átfogóbb, és a műveik legfőbb oldalait végső soron meghatározó értelemben ragadjuk meg.

GEORGE SBÂRCEA (Bukarest)

1. Véletlenül és kerülő úton jutottam el Petőfihez. Mégpedig Krúdy Gyula *Ál-Petőfi* elbeszélése révén. Ez a „kisregény” felébresztette kíváncsiságomat a költő iránt, akiről a kötelező középiskolai általános és felületes adatokon kívül alig tudtam valamit.

Ki az a kivételes poéta, aki népét arra készítette, hogy a 48-as események után éveken át minden „deákos” külsejű bujdosó magyarban a Segesvár mellett elesett költőt lássa? Hiszen addig is hallottam Petőfi-verset néhány előadóest műsorában, neves vagy névtelen művészek tolmácsolásában. De ez még változatos, zsúfolt ifjúságomban történt, s magyar nyelvű ismereteim nem tették akkor lehetővé ennek a legmagasabb érzelmi hőfokra hevített lírának a megértését.

Ez csak később sikerült, amikor rádöbrentem, hogy Petőfi a költők és álmodozók ama fajtájához tartozik, akik állandóan a művész jelentőségének a társadalom történelmi fejlődésére gyakorolt hatására figyelmeztetnek.

Ha az egyén és a társadalom létezése, fejlődése szorosan függ a *pouvoir de rêve*-jüktől, attól, hogy miként álmodják meg saját életüket, jövőjüket, akkor Petőfi jelentősége népe részére óriási. Hányan köszönhetik neki, aki eszményi példája a goethei ideálnak — gondolat és tett összeegyeztetésének —, hogy tollforgatókból harcossá lettek?

Ebben látom a nagy magyar költő aktualitását, hisz a mai emberre nemcsak maga a mű, hanem az alkotó élete, küzdelme is elevenen hat. Petőfi költészetet akart beoltani népe mindennapi életébe, miután népének a mindennapi életét beoltotta saját költészetébe. Ezért műve nem céltalan és tárgyaltan ábrándozás szüleménye; ha ábrándozott és merengett is, ahogy ez minden igaz poétához illik, csak azért történt, hogy általa a magyarság megmutassa szikrázó, kis és nagy kincseit. Habár a feudális kötöttségek ellen irányuló népszellem fárosza volt, időtlen költőnek tartom, éppen mert a legelevenebben érezte a rohanó pillanatot, korának minden sürgető parancsát, így

az örök élet diadalmát hirdette, s a szabadság szeretetét az emberek és népek közötti rokoni köteléknek tekintette.

Ahhoz, hogy megtudjuk miként éreznek, remélnek, álmodnak és dalolnak lelkük legmélyén a kelet-európai népek, ismerni kell Petőfi költészetét, etikai és esztétikai, ma is élő, szívhez szóló üzenetét.

2. Hogy van-e, s ha van, miért van az ifjúságban idegenkedés Petőfi költészetével szemben, erre többféle válasz volna. Általánosítani nem szabad, hiszen a versolvasás és a költészet szeretete elsősorban az egyén lelki alkatától függ.

Ha nem is válasznak szánom, de halvány fényt deríthet talán erre a kérdésre saját élményem a *Szeptember végén* című verssel. Többször hallottam, de nem kapott meg, mivel nem voltam abban a fogékony hangulatban, amely nélkül lehetetlen költemény, dal, kép stb. szépségét, mondanivalóját, lényegét fel fogni.

Ezt az irodalomtanárok világszerte elég gyakran elfelejtik, amikor nagy általánosságban a forma, meg a szöveg elemzését, értelmezését követelik. Lehet-e egy vers tartalmát „elmesélni”? Pedig az iskolában még ma is ilyen fajta feladatokat rónak a tanulókra.

Nem tudom, jogom van-e nekem, az irodalmat pártolónak, bírálatot mondani az irodalom előadóiról? Egy azonban bizonyos: saját iskolai tapasztalataim éppen eléggé elijesztettek a „klasszikusoktól”. Ezért Eminescut, Petőfit, Schillert nem a középiskola legtöbbször sivár óráin szerettem meg. Később, évek múlva egy kolozsvári magyar színtársulattal mint karmester jártam a vidéket. Egy késő éjjel valamelyik pályaudvar félhomályos restijében vártunk a hajnali vonatra. Az állomás épülete előtt száraz leveleit suttogtatta néhány gesztenyefa. S ekkor, váratlanul megszólalt az egyik idősebb színészünk:

Még nyílnak a völgyben a kerti virágok. . .

Hangja szinte magára maradt az áthatolhatatlan cigarettafüstben: amint a szerelem, s az elmúlás örök keservét tagolta, olyan légiesen szólt, mintha nem is lett volna teste.

Iskola, olvasás, előadóest, esztétikai értelmezés, semmi sem hozott annyira közel Petőfi varázslatos költészetéhez, tökéletes verstechnikájához, majdnem játszi formatudásához, mint az a testetlen hang, ott, a zsúfolt pályaudvari restiben. Akkor ízleltem, hallottam, „láttam” először, s velejükig éreztem a poéta csodás szavait, versének titkos zeneiségét.

A *Szeptember végén* hangulata sokáig elkísért. Mint zenekedvelő, sőt szerényen jómagam is zenész létemre az ami leginkább élménnyé vált bennem Petőfi lírájából: verseinek a muzsikája, az a belső és külső ritmus, ami minden sorát áthatja, ami ring és lüktet, mint egy élő szív. Simán, zeneien pergő sorok, talán nem is pergők, csak hullámszökök.

Keserű vagy édes, de mindig friss forrás ez a költészet, amely olyan sosem-volt szépséggel gazdagította a magyar — és a világforradalmat!

3. Petőfi jelentősége a magyar líra fejlődésében? Ő az a pacsirta, amely által a magyar nyelv legszebben zendít rá a 19. század közepén a föld és ember dícséretére. Ember és természet egyforma helyet foglal el költészetében. Ez a nép hangja, de nem csak a kesergő parasztok lírája, hanem azé a népé is, amely nyomorúsága ellenére kitör otthonmaradásából, s még ha borongós hangulatú is a hangja, egy-egy titkos napsugár bujdosik minden szavában.

Ebben a napsugár-bujdosásban — s ennek megkeresésére Petőfi tanította Arany Jánost, József Attilát, sőt Kodályt és Bartókot is! — benne van a nép, a faj lelki alkata, elevensége, mély és nemes melankóliája, nosztalgiája egy világosabb, tágasabb látóhatár után. Benne vannak a dáridózó kurucok, regék és mondák pátosza, a nyalka magyar lovasok ügetése, a kecsesen csárdászó legények lábdobbanása. S benne van a sás halk zizegése, a vidámság, az erő, a hősiesség, de a panasz muzsikája is, a virágénekek szerelmes gyöngédsége.

Ha van költő, aki úgy versel, ahogy a nép beszél és dalol, az Petőfi. Nem a folklorikus eredetiesség feltétlen keresésével, hanem a hétköznapiok egyszerű, de mélyebb csillámlásával.

Ezért részemre ő a „nyelv-realista”, aki a sivárnak vélt köznapokból is lírát sajtol, méltón öltözteti a legjelentéktelenebb, legelcsépeltebb szót is.

Petőfi a szavak és érzelmek tényvilágát egyszerre, szinkronikusan szemléli, éli át, innen aztán a dallal rokon hangvétele: a lelkek felkelnek a nyomában, a szavak elkezdenek izzani belülről, hívásukra egy egész világ elevenedik meg, él és kitarul. A földön járó nyelv a magasba repül, mindent magnetizál, bevon embert és tájat csodálatos varázsával.

Ha Csokonai magányt érzett népe körül, Petőfi a világot látja szétterülni a magyarság előtt. Ebből az eleven, herakleitoszi világnézetből a magyar líra sok tanulságot vont le. Petőfi arra intette az utána jövőket, hogy a költő mintegy hidat von múlt, jelen és jövő között, mert az életet szemléli, amint téren és időn, a csírázó földön átlüktet.

Nem hiszem, hogy Petőfinek bátorságra vagy éppen hősiességre lett volna szüksége a Segesvár melletti csatában. Hiszen ebben az utolsó harcában is csak azt kereste, amit költészetében: az elmúlás legyőzését!

DAN SMÂNTÂNESCU (Bukarest)

Romániának van egy lángeszű költője, Mihai Eminescu, akit egyetemes értékűvé tett gondolatainak mélysége, verseinek szépsége és a kifejezések egymásutániságának szimfonikus zeneisége.

Magyarországnak van egy lángeszű költője, Petőfi Sándor, akit egyetemes értékűvé tett verseinek világossága és őszinte humanizmusa, érzéseinek nemessége és demokratikus szellemének csodálatosan ösztönző ereje.

Az egyetemes kultúra Pantheonjának két kiemelkedő alakja, akiknek szuggesztív és ígésző hatása nemzedékek távolságán is áthatol. Petőfit olvasva éreztem, hogy azonosulok belső

izzásával, amely mint forró láva ömlik el, kiejtve a szennyet és megtermékenyítve azután a földet.

A társadalom valóságos mélységeiből tört fel, szenvedésekkel, ellentmondásokkal teli, nehéz életet élt egy bűnös és kiszákmányoló burzsoázia és arisztokrácia korában.

Petőfi, mint egy legendás hős, lábbal tiporta az ósdi elveket és a mesterséges megalkuvásokat, szavaival és tetteivel egyaránt magasra emelte a szabadság lobogóját.

1848-ban ifjonti lelkesedését áldozatul dobta a forradalmi lendületnek és névtelenül, de hősiezen eltűnt Albestinél, Segesvár mellett, Erdélyben, 1849. július 31-én.

Petőfi, egészen mint Eminescu, tragikus módon tűnt el, és hallgatás vette körül. De ismeretlen sírja fölött hőskölteményként lobogott költői életműve, amely művészsége, őszintesége, harcias szelleme és a humanista eszmék tiszta megsejtése révén mindig újra és újra meghódítja az utókort.

Makacs jellem volt, tisztán látta az igazságot, őszintén osztotta a néptömegek vágyait. Petőfi lírai életművében — amely nem volt mentes a romantikától saját érzékenységeinek pan-teizmusa mellett — visszaadta azt a mély és határtalan forradalmi érzést, amely a nép lelkében lappangott.

Megértve a feladatot, melyet a végzet reábizott, az utolsó pillanatáig sem szűnt meg szenvedélyes versekben merészen megénekelni a felkelést a monarchia, az arisztokrácia és a kiszákmányoló burzsoázia ellen. A sovinizmus minden jele nélkül, a dolgozó osztály szeretetétől és az igazság és a szabadság tiszteletétől áthatva, Petőfi életét áldozta ezekért a magas célokért.

Az 1789-es forradalom majdnem valamennyi gyermeke a vérpadon halt meg. Petőfi a dicsőség mezején vérzett el hősie-sen, a szabadság és a humanizmus ideáljaiért küzdve.

Az első tetteik emlékét hagyták hátra, amelyek kétségtelenül nagy jelentőségűek, de a történelem évkönyveiben őrzik csak helyüket. Petőfi, a tetteken kívül, egy zseniális lírai életművet hagyott hátra, amely gondolatainak igazsága, formájának művészi tökéletessége, az emberiség legfenségesebb törekvéseinek

elkötelezett harcoságából eredő őszinte pátosza révén mindig egyetemes érvényű marad.

Petőfi élni és nagyobbodni fog az utókor tudatában; óriásként marad meg az egyetemes irodalom nagy költői látnokainak galériájában.

Dicsőítjük emlékét és tiszteljük művét: büszkék vagyunk rá, mert nemcsak a magyar néphez tartozik ő — a román néphez is, hiszen román földön küzdött és esett el.

Születésének 150. évfordulóján, a társadalmi átalakulás hatalmas hőskölteményében, amelyben megvalósultak zseniális megsejtései, amelyekért küzdött, nemesen, áldozatkészen és lángeszűen, rendületlenül: megőrizte időszerűségét.

C. P. SNOW (London)

Kedves Mr. Nagy!

Boldog lennék, ha kissé hosszabban írhatnék Petőfiről, de kétségbeesetten futok az idő után. Petőfi kétségtelenül a legnagyobb írók közé tartozik, az összes romantikusok közül egyike a legnagyobbaknak. Úgy vélem, az angolok közül inkább Byronnal hasonlítható, de e hasonlítás teljesen Petőfi előnyére válik. Én először a múlt háború alatt találkoztam a verseivel — véletlenül került a kezembe egy régi fordítása, amely katonai és hazafias költeményeit tartalmazta s mélyen megrendített, éppen összevágott a kor körülményeivel. Boldog lennék, ha megismerkedhetnék a teljes Petőfivel.

Baráti üdvözléttel:

C. P. Snow

SOMLYÓ GYÖRGY

A Magyar Irodalmi Lexikon Petőfi-címszavának sok érdekes dokumentuma között egy 1884-ben Kolozsvárt kiadott névtelen nyomtatvány fakszimiléje is látható, amely nyilván a segesvári tömegsír annyi fantáziát is megmozgató rejtélyét bolygatja, a következő címmel:

PETŐFI VAJJON TRAGOEDA?

Nylt kérdés egy küiküllömenti pillangóhoz.

Hogy kicsoda vagy mi fán terem a küiküllömenti pillangó, arról sejtelmem sincs. De íme, a kérdés a mi számunkra is újlag és egyetemesebb formában fel van téve: Petőfi vajon „tragóda”, vagyis tragikus hős? És a kérdés számunkra is nyílt.

Bár közel egy század magyar irodalmi tudata azt kívánta elhitetni, hogy Petőfi — lezárt kérdés. Egy irodalmi mű számára pedig — akár tragikus jellegű az, akár nem — nincs nagyobb tragédia, mintha lezárt kérdésnek tekintik; ha a túlságosan homogén és tömör tiszteletét lezárja az új meg új, akár tiszteletlen kérdésfeltevések elől.

Ezért éreztem, amikor néhány évvel ezelőtt kezembe került Lukácsy Sándor tanulmánysorozata, hogy itt egy rendkívüli érdekességű irodalomtörténeti kutatás van folyamatban, amely értékes és fontos eredményekre vezethet; a Petőfi-kép oly szükséges kiigazítása, újra-megnyitása mellett talán még általánosabb kérdések felé is mutat: irodalomtörténetírásunk és a mai magyar irodalom kritikai módszereinek gazdagítása és kitágítása felé. Azóta Lukácsy újabb dolgozatai mellett, Fekete Sándor és Pándi Pál jelentős munkái is megerősítenek ebben az érzésemben.

A félig öntudatlanul sejtett dolgokra való hirtelen ráébredés erejével hatott rám Lukácsy *Petőfi és Cabet* című írásának első mondata, amely azt a valóban meglepő tényt hozza, szerencsésen végletes fogalmazásával még meglepőbbé téve, valóságközelbe, hogy Petőfiről, a nemzet kincséről, a nép költőjéről és a népköltőről, akinek szinte minden egyes napját külön

tárgyalja két vaskos könyv is, Endrődi Sándoré és Hatvany Lajosé, s akiről egész könyvtárral és irodalmunkban páratlanul gazdag bibliográfiával bírunk, még adatszerűen is, hát még a mélyreható elemzés tekintetében, egyben-másban kevesebbet tudunk, mint „a kelta ősrégék borongó kezdeteiről”.

A szellemi kisajátításnak alig van monumentálisabb példája, mint amit a Petőfi hagyatékát először birtokba vevő kiegyezési és milléncumi Magyarországtól örököltünk. A nemzet legnagyobb költőjét és legnagyobb forradalmi génuszát (ritka egység!) azok tették magukévá, s tették, sajnos, hosszú időre meghatározó érvénnyel a nemzetévé, akiknek elméletében és gyakorlatában a költészet mindent jelentett, csak épp az emberi nagyság igazi jelenlétét nem, s akik a forradalomnak legszívesebben még a nevét is kitörölték volna emlékezetükből. A költők általában az utókorhoz fellebbeznek koruk értetlen sivárságából. Nos, szomorúbb és méltatlanabb utókor kevés nagy költőnek jutott, mint Petőfinek, aki életében mégis csak egy nagy kor gyermeke volt, még ha — mint Lukácsy egy másik tanulmánya figyelmeztet erre érzékletesen és meggyőzően — ez a kor sem szűkölködött a nagyság megismerésére és megcsúfolására híján. Akit Vörösmarty vezetett be az irodalomba, aki Aranyt fogadhatta testvéréül, aki Kossuth-tal, Vasvárral, Táncsicssal, Bemmel küzdhetett együtt, az Ferenczi Zoltán és Endrődi Sándor kezéből kapta a halhatatlanságot. Petőfi holttestét elorozta tőlünk a történelem; mintha a halhatatlanságba is valaki más lopózott volna be az ő neve alatt.

A petőfieskedők, a Petőfi-Társaság és a Petőfi-Könyvtár maguk-képére-alkotott Petőfije került a nemzet rajongásának látóterébe, az gyúródott képletesen és valóságosan is azzá a szoborrá, amely máig is a Petőfire hivatkozó nyílt vagy bújtatott retrográd törekvések eleven védszentjeként tárja a magasba karját a pesti Dunaparton.

Valóban: tragikusak nemcsak Petőfi március 15-ét követő napjai, s lesznek majdan utolsó, homályba vesző napjai a csataterén, tragikusak Petőfi utókorának „napjai” is, tragikus fő-

ként az a sajátos helyzet, amelyben Petőfi száz esztendő alatt annyiszor lehetett a magyar társadalom és szellem visszahúzó erőinek bálványa és erőforrása, még a legutóbbi időkig is, a legkülönbözőbb formák között s a legváltozatosabb árnyalatokban, a szélső jobboldaltól, fájdalom (mert politikai és művészeti progresszió nem mindig jár együtt) nem egyszer a baloldalgig: a Petőfi-Társaságtól és — társaságoktól egészen a „Lobogónk: Petőfi!” felkiáltójeles jelszáváig.

A Petőfi-kép, amely egy nyárspolgári, hazafias (nemegyszer hazaffyas) népköltőt állított az elementáris forradalmár helyébe; amely a magyar glóbus helyi virágjának tette meg azt, akit az egyetemes emberi gondolat nagy aktuális áramlatai is teremtetek; amely a tudatlan őszent, a puszták naiv dalosát ünnepelte abban a káprázatos fiatalemberben, aki az európai forradalmak utolsó nagy lángját érezte és szenvedte magában, aki húszegynéhány éves korára, országgyalogló éhezései közben három nyelven tanult meg olvasni, eredetiből fordította Shakespeare-t és Shelley-t, Béranger-t és Heinét, szekerezésre a *Faustot* vitte magával úti olvasmányul, s mint Ady írja, „Tacitust olvassa, míg az eltörött tengelyt kalapálja a kovács”, s mint ahogy most tudhatjuk meg filológiai okadatolással, nemcsak eredetiben olvasta, de alkotó módon fel is dolgozta a korabeli európai politikai és filozófiai irodalom legfrisebb és legjava termését, — ez a hamisan-egyszerűsített, szellemi erőfeszítés nélkül bekebelezhető Petőfi-kép alkalmas volt arra, hogy megtévessze még azokat is, akik politikailag vagy irodalmilag, vagy mindkét értelemben, az új, modernebb és haladóbb eszmék és irányok felé tájékozódtak. A maga arisztokratikusan esztéta árnyalatú szemléletén kívül ez érteti meg a fiatal Babits elutasító Petőfi-értelmezését, amely, ne feledjük, 1910-ben, tehát éppen a Petőfi-Könyvtár sorozatos megjelenésének és áldásos propagandájának tetőpontján kelt; s ha tüzetesebben megnézzük Babits eszmefutattását, világosan kitűnik, hogy Babitsnak inkább a Petőfi-Könyvtár Petőfijével van vitája, mint a valódival.

S ha a magunk későbbi, iskolai, tehát közkeletű Petőfi-él-

ményét idézzük föl, nem érezzük-e, milyen nehéz volt *e mögött*, ennek megkerülésével, mintegy illegálisan eljutni az igazi Petőfihez?

Lehetett, persze, Adynak sikerült is. De ez más kérdés. A fő kérdés itt az, hogy miért nem sikerült Adynak, majd Hatvany-nak és másoknak, még később a Petőfi-revizíót a legnagyobb lépéssel előrevívó Illyésnek, végül mai irodalomtörténészeink közül azoknak, akik az előbbieik munkájára építettek, máig sem gyökeresen megváltoztatni ezt az uralkodó képet. Hogy még mindig lehet annyi rossz és parlagi ügyben Petőfire hivatkozni. A lényeges abban a jelképes értelmű tényben csúcsosodik ki, hogy az ország fővárosában még mindig a régi szobor áll; s a Ferenczy Bénének csak a gyulai főtéren jutott hely, ott is milyen huzavonák után, s azóta sem szűnő gáncsoskodások közepett. (Mellesleg: az 1965-ben megjelent Magyar Irodalmi Lexikon számos illusztrációja között is az előbbi mű reprodukcióját találjuk, nem csupán az utóbbié mellett, hanem az utóbbié *helyett* is.) Pedig a huszadik század második felének ifjúsága a régi szobor Petőfijében csak kötelező iskolai feladatok, kelletlen tisztelete tárgyát tudja fellelni; az újbán igazi rokonára ismerne.

Az újabb Petőfi-kutatások a legizgalmasabb pontokon ígérnek lényeges változtatást. A hagyományos Petőfi-kép legfőbb torzításain igazíthatnak: világirodalmi jelenségként és szellemi teljesítményként fogják fel azt, ami a kor szellemi áramlatai közül kiszakítva meg sem érthető, illetve önmagának csak silány másolatává redukálható; s a forradalmárban, a költőben és a politikusban egyaránt a politikai küzdelmek és eszmék ellentmondásai között vívódó, azok alakítottja- és alakítójaként fejlődő, összetett és tragikus, rendkívüli embert keresik.

Egyebek mellett sokértelmű bizonyosságot szolgáltatnak arra is, hogy ha a költészet *eredményeinek* merőben politikai és eszmei *értékelése* a legtöbbször a költészet lényegének szem elől tévesztéséhez vezet is, a költészet *létrejöttének* ideológiai és politikai *elemzése* nélkül sokszor éppen a költészet lényege nem érthető meg. S hogy csak akkor tiltakozhatunk jogosan a költé-

szetben a mesterségesen kiválasztott tartalmi elemek s a politikai hasznosság önállósult értékmérővé emelése ellen, ha nem becsüljük alá a társadalmi küzdelmek, az eszmék és a gondolat szerepét a művészet alkotó folyamatában.

SZABÓ MAGDA

Mikor körkérdésüket megkaptam, az volt az érzésem, ilyen könnyű feladat elé ritkán állítottak életemben. Most hogy újra elolvastam, korántsem vagyok olyan magabiztos, mint tavaly. Lehet az Önök kérdésére úgy felelni, ahogy Petőfi Sándorhoz ha nem is méltó, de legalább nem túlságosan méltatlan? Mit lehet, mit tud bárki is érzékelteni abból, amit valamennyiünk, én is, ettől a költőtől kaptunk, aki akkor is az apánk marad valamiképpen, mikor életkor szerint régesrégén a fiúnk lehetne? Hogy ír az ember egy csodáról?

★

Hogy mit jelentett élete, példája, művészte az én szellemi arculatom kialakulásában? Megkísérlem érzékelteni, bár hatása mélyebb, bonyolultabb, mint ami a tények felsorolásával megérthető vagy megértethető. Petőfit nagyjából azonos időben ismertem meg családommal és önmagammal, az ön — illetve én — tudata, a családtagok közti eligazodás és a költő személyének tudomásul vétele körülbelül egyszerre jelentkezett. Az *Ókút*-ban megpróbáltam megfesteni hajdani otthonunkat, amelyben, mint a római házakban a Penátok, ott éltek velünk együtt a művészetek. Petőfi sorai, asszociációi, képei hamarabb váltak beszédem aktív részévé, mintsem tudtam volna, kit és honnan idézek. Ha vad tél volt — gyermekkorom Debrece-nében nem ritka jelenség —, anyám vagy apám a lakásba lépve a hófúvásból, mindig ezt tudakolta a benn levőktől: „Hol a boldogság mostanában?”, s erre azt kellett válaszolni: „Barát-

ságos, meleg szobában.” Legelső macskánkat Büngözsdi Bandinak keresztelték a szüleim, pirongatásuk szövege („Hej, Büngözsdi Bandi, istentelen zsvány!”), sajátos neve jóval élete befejezése után kapott számomra magyarázatot, mikor a Büngözsdi Bandiről írt költeményt a Petőfi teljes-ben felfedeztem. Nem volt minálunk olyan este, amelyen valaki, kitekintve Szent Anna utcai lakásunk ablakán azt ne mondta volna, hogy „lement a nap”, s egy másik családtag a mennybolt momentán helyzete alapján meg ne állapította volna, hogy csillagok viszont jöttek vagy nem jöttek. Apám reggeli borotválkozás közben ha nem régi Kollégium-i kántusdalt, zsoldárt vagy operettrészletet énekelt, torkaszakadtából fújta a megzenésített Petőfi-verseket, ébreszteni mindig anyám ébresztett, s mióta eszmélni tudtam, mindig hajszálla azonos szöveg hallatára nyitottam ki a szememet. Ott ült mellettem az ágyam szélén, s azon az alig-hangon, amellyel ébreszteni és elaltatni egyaránt tudott, azt susogta: „Szívemnek gyöngyháza . . . lelke Magduskája . . .” A *János vitéz* kezdetének tanítása tanár koromban, mikor az öröktől ismert metafora mint közlendő tananyag jelentkezett, mindig azt credményezte, hogy egyszerre láttam az osztályt, amelyet irodalomra tanítottam és anyámat is, ahogy felém hajolt, és persze önmagam, elválaszthatatlan egységben Kukorica Jancsi Iluskájától.

Életrajzát is a szüleimtől tanultam meg, nem az iskolában. Sétánk közben a mostani modern nagyállomás közelében az én gyerekkoromban még meglevő, parányi hajlékban fagyoskodó költő debreceni életének egyik, a Batthyány utcai ház láttán megint másik szakasza elevenedett meg közléseiből, s mindig versek is kísérték. A nyomorúságos házikó előtt, amely mellett rozsdás bádofeszület szomorkodott, Krisztus lába alatt mindig friss virágot őrző vázával, azt kellett mondanom: „Hej, Debrecen, ha rád emlékezem!”, vagy hogy „Temetésre szól az ének”, a másik, a Batthyány utcai lakás láttára meg, hogy „Ide-ide fiamat kezembe.” A Piac utcán, Anzelmus szépapám ablakaira pillantva, majd szétvetett a büszkeség azt hallva, azok mögött az ablakok mögött cserélt vele kardot Petőfi,

de akkor bezzeg legszívesebben elsüllyedtem volna, mikor hallottam, hogy Zilahy Károly édesanyjának azt mondta, Debrecenben nem is születnek költők. Személye és művei varázsvilága olyan határig vonzott, hogy annak a monstrem, piros vászonba kötött Petőfi-díszkiadásnak a kedvéért, amelyet képek díszítettek, és amelyben az is látható volt, mint száll ki Iluska az Élet Tavából, felül már lányként, de deréktól lefelé mint rózsaszírom, rávehettek arra, hogy tiltakozás nélkül eljárjak anyám nagynénjéhez, akitől félttem és akit ki nem állhattam. Hiába volt otthon nálunk két Petőfi is, egy a szüleim könyvszekrényében, egy az én könyveim között, egy ronggyá olvasott, olcsó példány, az igazi felemelő élmény mégiscsak az volt, hogy olyan könyvet lapozgathattam, amelyben még a Szilveszter kutyája is le volt rajzolva.

*

Amit nevelésemben, lényem formálásában tulajdonképpen a vallásoktatásnak kellett volna elvégeznie, azt költészete oldotta meg. Vallásom teológiai tételci, fogalmai túlságosan elvontak voltak gyerekeszemnek; miután nem fogtam fel, mit gondol az Írás, mikor atyám és anyám tiszteletétől teszi függővé jövőendő életem tartamát, nem tudtam rájönni, milyen etikai magatartást kíván is tőlem voltaképpen. Ám Petőfi családi lírája örökre bennem hagyta az igényt, hogy arra törekedjem: amit az élet nem adott meg a szüleimnek, iparkodjam minél hamarabb magam pótolni, és tanuljak meg hallgatni is, ha baj van, mert ami nekem fáj, százszor jobban fáj az édesanyámnak. Törheti is majd a fejét, akinek az az ötlete támadna, hogy megkeresi és összegyűjti haza írt leveleimet, hadd rajzoljon azok segítségével portrét rólam. Szép kis portré volna az a vigyorgó, boldog teremtés, akinek én a szüleimnek az ötvenes években írt leveleimben álcáztam magam, hogy az én anyám is azt higgye, mint a költőé, akitől ezt a szeretet diktálta némaságot megtanultam, — hogy nekem is „kedvez a szerencse”. Szépen kedvezett, mondhatom, de egy verssor, egy sose hallott hang régesrég megtanított, hogy intézzem el a magamban, ami reakciót bennem a köröttem csapkodó hullámok keltenek, mert

Hruz Mária és Jablonczay Lenke valahol azonos képletek, s ha az első kímélni kellett, mert jobban fájt neki a fia fájdalma, mint magának a fiának, akkor az én anyám sem szenvedne kevésbé. Hogy valaki ne kívánja felebarátja ezét-azát, azt nem volt nehéz vallásórán megjegyezni, de mennyivel világosabban megértettem, hogy is gondolja ezt a Jóisten, a *Szilaj Pistá*-ból. Ugye, hogy a vadász úrfi hogy megjárta, mert megkívánta a Szilaj Pista menyasszonyát, de ugye, hogy az ölés tilalmában is lehet valami, mert nemcsak a vadász úrfit nyelik el a habok, hanem Szilaj Pistát is.

Az iskola hazafias nevelése semmit sem ért volna Petőfi költészete nélkül. Az időnként hallott, holtunalmas alkalmi beszédek nemhogy a tudatomig, a hallóidegemig sem értek, oda se figyeltem, ha a nénikének nevezendő tanítónéni elrebegette, mit miért is ünneplünk vagy gyászolunk, a szabadság-igény ébresztésére is legfeljebb annyiban volt alkalmas egy szigorú felekezeti iskola, hogy józan érzékelésű tanulónak nem is lehetett nem lázadoznia esztelen tilalmaik és Jézus a derűt sose kifogásoló világképét messze felülmúló puritánságuk miatt. Magyarrá lenni Petőfi tanított, még hozzá öntudatos és büszke magyarrá. Neki köszönhetem, hogy a tágabb és a kisebb haza fogalma, olyan elevenen él bennem, hogy téphetetlen szálak fűznek ehhez a földhöz, s hogy a külföld minden csodája és látnivalója idegen csoda és idegen látnivaló, amelyet tudom, ismerni kell és illik, fel is dolgozom magamban sorra, aztán hazajövök, mert ez az egyedüli olyan pontja a világnak, hol akkor is itthon vagyok, amikor éppen bántanak.

Miért fosztjuk meg azokat a gyerekeinket, akiket otthon nem Petőfi-idézzel ébresztenek, s akik lakásában nem olyan természetes háziistenek a művészetek, mint nálunk voltak, Petőfi verseinek egy olyan csoportjától, amelyet „esetleg félre lehet magyarázni, mert nacionalista-soviniszta ihletés veszélyével fenyeget”? Mondhatom, nagy luxus egy aggályos feltevés kedvéért kivonni hazafias nevelésünkől azt az elemet, amely pontosan a legérzékenyebb életkorban kijelöli a tanuló helyét az öt világrész pontjai között éppen a mi hatá-

raink között. Ha a magyar tanár megfelelően értelmezi és magyarázza a költőt, nyugodtan lehet hazánk Isten kalapja mellett bokréta is, és nyugodtan állíthatjuk azt is, hogy legszebb a világon. Nekünk az. Csak egy részeshatározót kell a magyar órán tudatosítani, amit egyébként maga a költő is kimondott — hány külföldi utamon éreztem igazságát —, csak azt, hogy *nekem*. Az, aki számára a hazája a legszebb és a legszentebb, még azért — vagy talán éppen azért — felajánlhatja életét a világszabadságért. Ha a magyar tanár megmagyarázza, hogy ugyanilyen elragadtatást érez minden nép fia a maga országa láttán, és hogy az indián szemében Manitou homlokkötőszalagja mellett a Sziklás-hegység a sastoll és nyilván nem Magyarország, hazánk nyugodtan maradhat bokkrétának Isten kalapja mellett. Néztem Kréta szigetén az erkélyünkről az Égei-tengert, ibolyakék volt az ezüst ég alatt, a súlyos illatú görög fűszernövények párologtak, arra gondoltam, milyen gyönyörű, és arra is, hogy azért Debrecen szebb. Álltam szemben a Jungfrauval, mikor alkonyodott és a havas semmi más fehérhez nem hasonlítható fehérsége átszillogott az alkony tűzpirosán, néztem a hegyóriások ormát a horizonton, hogy váltják színüket, arra gondoltam, micsoda szépség van előtttem, és arra is, hogy Debrecen azért ennél is szebb. Nem vagyok se vak, sem elmebajos, tudtam, hogy Debrecennek se vize, se hegye, és ami előttem van, a világ számon tartott csodái közé tartozik, Debrecen nem léphet a nyomukba. Mit számított? Nekem szebb volt. Nyilván csak nekem, de ez a részeshatározó, amit Petőfitől tanultam, megszabta nemzetiségemet és illetőségemet is. Magyar vagyok, alföldi magyar.

★

Mikro-realizmusának felejthetetlen képei épp annyira befolyásolták később művészi látásmódomat, érzékelésemet, mint lírája kitörő szenvedélyessége. Persze azért megcsaltam én is, elsősorban és leghamarabb Adyval, általában a nyugatosokkal. Volt idő, mikor Babits aszfodélosz mezeje meggyőzőbb és otthonosabb volt a számomra, mint a kék ég és a zöld föld, ami alatt, illetve felett pacsirta énekel. Hogy hűtlen lettem

hozzá életem egy szakaszára, az is nyilván ihlető hatására történt, aligha érezte volna diadalának, ha megállok az ő eredményei mellett, és soha többé nem érdekel, más mit vesz észre a világból, s amit észrevesz, hogy ábrázolja, ha nem kápráztat el — mondjuk Shelley vagy Browning éppen úgy, mint őt annak idején Béranger, vagy saját kora külföldi kedvencei, s nem tévedek el boldogan Kosztolányi vagy József Attila, Radnóti bűvös labirintjában. Ha, mint írta, szentegyház a kebel belseje, amelyben oltárkép van, természetesnek éreztem volna, hogy oltárképeimen több alak kerül mellé. Az ifjúság emberész-tétikai hőzöngésének elmúltával egyébként tudtam már, látszat és stilsztika az, ami más költőinktől megkülönbözteti, mert Petőfi minden igazi nagy alkotóban benne él valamiképpen.

★

Gyerekeink kicsikorukban rajonganak érte, később végigmennnek ugyanazon az úton, amelyen mi valamennyien: felfedezik a nagyvilágot s a magyar jelenkori irodalmat is, más típusú alkotók fogalmazzák meg számukra az életet, érzéseiket, azok verseit szavalják vetélkedőkön. Nem tragikus, ha egy időre eltávolodnak tőle, rájuk is vonatkozik, amit az imént magamról mondtam: magának Petőfinek a szellemében válnak hozzá hűtlenné, természetes, hogy azokra a versekre figyelnek fel jobban, amelyek szókinccse és problematikája közelebb áll hétköznapijához. Úgy fálják az egzisztencialista regényeket, mint mi faltuk Proustot, élvezik az új alkotások tanácstalan borúját és persze, hogy allergiásak a *Bolond Istók* áldott optimizmusára, amely azt akarja elhíttetni velük, hogy az ember nem hal meg addig, amíg boldog nem volt. Dúlt ifjúságú, rettenetes háború emlékeit őrző, az elmulasztottakat, ha későn is, de némileg pótolni akaró nemzedék gyermekei tizen- és huszonéveseink, vasárnapjaikat elvált szülei között udvariasan megosztva, nem meglepő, ha legtöbbjük számára az örök, a sírig tartó szerelem is gyanús, majdnem komikus fogalom. Történelmi folytonossági tudatuk még nincsen, az irodalom oktatási terve, a humán jellegű ismeretek közlési lehetőségé-

nek sorvadása nem is segít benne, hogy legyen, e percben egy úrkabin realisabb kép számukra, mint mondjuk a *Kutyakaparó*, s ennek aligha örülne valaki jobban, mint a vasút-magasztaló Petőfi. Túl fiatalok még a gyerekeink, hogy az egyszerűt olyan művészinak érzékeljék, mint a komplikáltat, s hogy meg tudják különböztetni az érzelemben gazdagot az érzelmestől. Nagy pillanat vár rájuk, ha kicsit idősebbek lesznek, s modern magyar bálványaik mögött megismerik majd az ihlető alap-arcot, a szenvedélyes pillantást, a dacos száját, a lobogó üstököt. Legyen bár homlokegyenest más alkotómódszerében, de minden valóban nagy, igazán művészi — tehát igazán progresszív —, minden Petőfi.

SZEMLÉR FERENC (Bukarest)

Már legelső — évtizedek óta önmagam előtt is szorgosan titkolt — ifjonti költői kísérleteimben is öntudatos szigorral fordultam el Petőfi költészetétől, mint egyébként az Adyétól is, mert egyszerinek, utánozhatatlannak, nem folytathatónak véltem. Elképzelésem ellen ugyan később nyomós érveket vetett szembe Erdélyi József, de benső művészi magatartásomon, vagy beidegzettségemen ez már mit sem változtatott. Az epigonság veszélyét vagy fenyegetését még mindig nagyobb-nak éreztem, mint az esetleg várható — és amint az említett példából látszik: be is következett — költői eredményt.

De amíg így tudatosan, félig tudatosan vagy öntudatlanul folyamatos elhatározottsággal védekeztem a Nagy Előd feltételezett költői befolyásának lehetősége ellen, emberi mivoltának jellemalakító hatását még készakarattal sem tudtam volna kikerülni. Ennek a hatásnak nyomai, noha az összefoglaló áttekintés csak a későbbi években tudatosította bennem őket, mindenütt fellelhetők a hosszú évtizedek folyamán elszórtan és egymástól függetlenül megjelent költői vagy prózai írása-

imban. Lényegében e pillanatban ezzel a ténnyel igazolom magam előtt, hogy nem csupán az évforduló esetlegessége kovácsoltat velem látszólagos egésszé véletlenszerűségeket, vagy hajuknál fogva előrángatott bizonyítékokat.

Székelvudvarhelyi születésem és első életéveim sok segesvári hónapja *Petőfi* emlékére a legelső és döntő befolyások közé sorolják. A két város közt lezajló utazások szükségszerűen villantották föl minden egyes alkalommal a fehéregyházi emlékmű vonatból is jól kivehető képét. A Lendvay-nagyapával való segesvári séták utolsó állomása rendszerint a fehéregyházi csatasíkra kitekintő *Petőfi*-szobor volt — gondolom azért, mert főszolgabírói hivatala *naponta* a közelben levő vármegyeházára szólította. Az utazások, séták, beszélgetések természetesen a nemzeti szabadságért karddal kezében elesett romantikus hőst rajzolták a gyermek képzeletének viasztáblájára — s nemesi származására és címerére büszke egykori erdélyi kisbirtokos család szelleme más ábrázolást el sem képzelhetett, bizonyára meg sem engedett volna.

De a kékbársony díszkötés védelmében a család könyvespolcán mégis csak a költő összes művei húzódtak meg. Nagyapám halála után az özvegy Udvarhelyre költözött, s az unoka gyakori látogatásai alatt rendszerint ehhez az olvasmányhoz folyamodott. A mesebeli hős képzetébe ekkor vegyültek lassan egy emberközeli jellem vonásai — jóllehet a költői alkatnak a közönségest meghaladó csodálatos jellege még mindig elhatározó befolyást gyakorolt a nagyanyai otthon mára már regénybe vesző csöndjében olvasgató gyermekre. *Az erdei lak*, *a Salgó*, *A helység kalapácsa*, *Az apostol*, *A magyar nemes*, *A tintásüveg* — íme, így buknak elő az emlékezés ködgomolyai mögül az egykori olvasmányoknak nem annyira címei, mint inkább álomszerűen meglevenedő alakzatai, mert — úgy látszik — a nyomtatott betűt akkoriban még nem olvastam, hanem szívvel-lélekkel meg is éltem. Ekkorra már az anyai nagyszülők kismemesi *Petőfi*-képe lényegesen halaványodott a műből elősugárzó másik jellem közelében, amelynek valódi jelentőségét természetesen még egyáltalán nem ismerhettem föl.

Hatása azonban hosszasan kísért — mégis mintegy megmerevedett állóképként. Szerettem mint költőt, de mégis mint valami elmúltat, nem közvetlent, nem a saját életemhez szólót. Ebben a felfogásban bizonyára az iskola is erősített a maga múlt századvégi megfogalmazásokat ismételtető módszereivel és óvatos válogatásaival. De már hozzájárulhatott az az előbb említett önkéntelen elhatárolódás is, amely a bennem rejtetten készülődő költőt szigetelte el az utánozhatatlannak fölismeret lánglelkű és tűzhányó-lobogású alkotótól. Most sem került ki olvasmányaim látóteréből — lényegében azonban olyan közszokástól megszentelt Petőfi-elképzelést őrizgettem, mint amely döntőbb módon hasonlított az olajnyomatok költő-ábrázolatára, mint akár a később fölfedezett daguerrotíp valóságára, vagy a Ferenczy Béni csodálatos szobrának költészetére.

Ennek legkiáltóbb bizonyítéka számomra manapság az, hogy a gyermekkoromban megszerzett első benyomásokat igazából nem is akartam, vagy elmulasztottam — önkéntelen-c, szándékosan-c, nem tudom — szélesíteni vagy bővíteni. Gyakorlatilag ez annyit jelentett — többek között —, hogy megelégedtem a versek Petőfijével (s ott is inkább csak a korábban megszeretett, vagy könnyebben kézügybe eső versek alkotójával), és nem éreztem különösebb indítást, hogy megkeressem esetleg a prózájában rejlő újabb megismerési lehetőségeket. Talán csak a költő levelezése volt a kivétel — az Arannyal folytatott levélváltásban való gyönyörűséget egy váratlan baráti ajándékozásnak köszönhetem mindmáig. És talán volt még egy kivétel... A brassói római katolikus főgimnázium tanári könyvtárában bukkantam Ferenczi Zoltán akadémiai székfoglalójára, s ennek elolvasása ejtett némileg gondolkodóba.

De csak némileg.

A döntő lökést Illyés Gyulának köszönhetem. Az ő Petőfikönyve ébresztett ugyanis a valódi Petőfi-arc felismerésére. A meglepő csak az volt, hogy a népi és forradalmár jellemének majdnem minden vonása bennem lappangott már régóta — hiszen gyermekkorom óta Petőfit olvastam, s nem csak az álmok,

de a betűk sem hazudnak, még ha rejtetten, még ha öntudatlanul is —, de szabályosan kialakult ábrázolássá csak ennek a könyvnek hatása alatt állottak össze. Hatásának lemérésére nem is éreztem elegendőnek a magányos töprengést vagy elmélkedést — benyomásaimról, sőt lelkesedéseimről azonnyomban beszámoltam az *Erdélyi Helikon* hasábjain közölt ismertetésemben. Sőt a cikket annyira találónak éreztem — talán nem is Illyés-kötet jellemzésére, mint saját Petőfi-képzetem kialakulása tekintetében, hogy ezt az írástomat felvetettem a közlés után egy negyedszázaddal megjelent tanulmány-kötetembe is. Meggyőződésem szerint helyes a ma követett gyakorlat, amely a művekkel párhuzamosan — ha nem is kötelező, de legalábbis melegen ajánlott olvasmányként — ezt a könyvet is az ifjúság kezébe adja.

A lényeges minden bizonytal nem az volt, hogy ebben a könyvben új költő-Petőfit ismertem meg, hanem mert rádöbbsentem arra a valódi ember-Petőfi létezésére, aki saját személyiségem alakulásában segített. Noha akkorjában már elmúltam — igaz, nem sokkal — harminc esztendő, tehát döntő jellembeli vagy ösztönös fordulatról talán nem lehetett volna beszélni, mégis el kellett ismernem a változás bekövetkeztének jelentőségét. Az addig olvasott és ismert költemények nem változtatták meg ugyan csillogásukat és jelentőségüket, de a bennem talán már korábban is csírázott s egyéb körülmények miatt rejtve maradt emberi-művészi összhang hirtelen lehetséggé, vagy legalábbis eszményképpé változott. Mostantól kezdve biztosabb voltam magamban és céljaimban.

Lehet azonban, hogy ez is csak utólagos belemagyarázás. Valójában esetleg személy szerint jellemileg és érzelmileg nem módosultam. De ha az összhang megvalósításának lehetőségét félre is kellett tenni, helyette minden erejével és teljességével megmaradt az eszmény és a feléje való törekvés kényszere. Vagyis a magam személyében talán soha nem voltam bátor, erélyes, tette kész, öntudatos, tisztán látó, hiteiben és céljaiban meg nem rendülő, hanem mindig tétovázó, nyugtalan, szorongó, bizonytalan, halogató, álmatag. Petőfi élete és köl-

tészete azonban megtanított az ellenkező magatartás egyetlen igazára. Azonosulni talán nem mindig tudtam vele, de az azonosulás kényszere egyetlen pillanatra sem szűnt.

Azt már nem tudom megítélni, hogy ennek nyoma megmutakozott-e vagy sem későbbi írásaiban? . . . Több mint valószínű, hogy nem, mert az ember credeti beidegződéseinek csak ritkán tud változtatni. A felismerés bizonyosságán és igazán azonban ez mitsem változtatott és ma sem változtat. Ilyen értelemben tehát Petőfi mély és döntő szerepet játszott szellemi arculatom kialakulásában. Ha a *Petőfi nem alkuszikot* korábban ismerem — ez az Ady-írás azonban annakidején nem jutott el hozzám —, talán hamarabb változik meg a bennem kialakult gyermekkori kép. Viszont annál nagyobb figyelemmel és mohó érdeklődéssel olvashattam végig később Hatvany *Így élt Petőfijének* mind az öt kötetét. S máig is csak sajnálhatom, hogy — legalábbis tudomásom szerint — erről az életműnek is minősíthető teljesítményről nagy általánosságban (és bizonyára csak szakkörökön kívül) olyan kevés szó esik.

Ez utóbbi jelenség esetleg a Petőfivel szemben való mai idegenkedés egyik jelleme lenne? . . . Nem hiszem . . . Azt sem hiszem — bár nem lévén a kérdéskör ismerője, csak saját elképzeléseimre támaszkodom —, mintha a mai ifjúságban valamely különösebb idegenkedés volna észlelhető Petőfi költészetével szemben. A honi tapasztalat itt, Romániában arra mutat, hogy az olvasást a tévé és a mozi versenyével szemben még ma is kedvelők tábora — és ennek jórészebe az ifjúság is beleszámít — Petőfit egyáltalán nem ejtette ki figyelme hatósugarából. Ezt részben a Petőfi-ünnepségek iránt tanúsított ösztönszerű tömegérdeklődés, de különösen a Petőfi-kiadványok villámgyors fogyása bizonyítja.

Az okok természetesen kézenfekvőek, s nincs értelme bővebb kifejtésüknek. De közöttük nyilvánvalóan ott szerepel annak az ember-eszménynek hatása is, amely jelen cikk íróját még ma, késő életéveiben is meleg izgalommal tölti el.

NYIKOLAJ TYIHONOV (Moszkva)

1. Ha képekben fejezem ki magam, — én, a nagy hegyek szerelmese, mintha dühöngő viharban vad szakadékokba zuhantam volna. Körös-körül mélybe hulló sziklák robaja, lavinák morajlása, hegyi folyók harsogása; a csúcsoakat elfedő komor fellegeket félelmetes villámok szabdalják szét, villanásnyi fényük időnként lavinákat tesz láthatóvá, melyek erdőt, sziklákat sodorva magukkal, rohannak a mélység felé. És senki sincs, aki tudná, hogy mi lesz ebből. E természeti drámán keresztül egy ember hangja jutott a fülembe, egy emberé, aki e vihart fölkorbácsolta, és örült neki. Úgy gyönyörködött mindenben, mintha új világ születésének volna tanúja.

Így hatott rám Petőfi, így a költészete. Ezért már nem is csodálkoztam, amikor azokat a sorait olvastam, amelyekben így álmodjam meg a nagy jövőt:

Véres napokról álmodom,
Mik a világot romba döntik,
S az ó világnak romjain
Az új világot megteremtik.

Volt valami állandó, roppant harag a lírájában, akár a harcról, akár a szerelemről szólt. Hatalmas, kirobbanó életerő — teremtő és jóságos erő feszítette. A magyar forradalom győzelmének első napján írta naplójában:

„Ha tudnám, hogy a hazának nem lesz rám szüksége, szivembe mártanám kardomat, s úgy írnam le haldokolva, piros véremmel e szavakat, hogy itt álljanak a piros betűk, mint a szabadság hajnalsugárai.”

És ez nem volt túlzás. Ez a szív visszafojthatatlan erővel kitörő, de mégis régóta érlelt kiáltása volt. Petőfi költészete ezért hat rám úgy, hogy mindent, amit ragyogása elér, egyszerre nyilvánvalóvá tesz. Nagy gondolatokat érint ez a költészet, harcba hív az igazágtalanság, az elnyomás ellen, kiállásra ösztökél azok mellett, akik a jövőért, a szabad emberiségért szálltak harcba.

Amikor már nagy gonddal és pontosan fordították Petőfit

oroszra (annakidején egy nagy magyar költői antológia jelent meg), elolvastam sok versét, és párat magam is megpróbáltam lefordítani. És ezután, valahányszor érintkezésbe léptem vele, mindig ütközetek csatazaját hallottam magam körül, vagy egy olyan ember hangját, aki sorsszerűen a népek közötti barátság és a zsarnokok letaszítása kedvéért teremtetett.

Szerelmi költészete is csupa bátorság és gyöngédség. Ez a rettenthetetlen ember szinte kiszolgáltatottja volt a női bájnak és kacérságnak, de ha csak rágondolt is, hogy megfedkezhet kötelességéről, rettegés töltötte el. Állandóan készenlétben állt, és erre minden alapja megvolt. Egy versében arról ír, hogy a háború esküvője napján kezdődött meg, és ő inkább csatába vonult, — gyenge volt hozzá, hogy ifjú felesége mellett maradjon.

Megszerettem a költészetét; és ahogy múlik az idő, egyre jobban tetszik. Költészete az én számomra egy örök jóbarát eleven hangja, mindig mellettem van, és az élet, a legyőzhetetlen és halhatatlan élet dicsőségét zengi.

2. Nem tartom magam Petőfi szakavatott ismerőjének, tudós kutatójának, amit azonban az életével, verseivel, kora irodalmának más jelenségeivel való megismerkedés során megéreztem belőle, annak alapján bátran állíthatom, hogy hangja megismételhetetlenül eredeti az egész világirodalomban is. A magyar költészetnek ő adta vissza nemzeti hangját, gazdagította képi és melodikai erejét. Új lelket lehelt a költészetébe és kiűzte belőle a korábbi renyheséget, az egész magyar népnek ő adta vissza a nemzet nagyraihivatottságának hitét.

Ezért lett költészete olyan jelentős, amilyen, ezért lelkesedett érte úgy a nép, mint saját költőjéért, és ezért vésődött be munkássága is az emlékezetbe és a szívbe egyaránt.

Amikor a forradalom vihara rázta meg Európát, és a reakció démonjai a legnagyobb szörnyűségeket készítették elő, hogy vérbe fojtsák a népi felkeléseket, Petőfi hangját az egész konti-

nens visszhangozta és az igazságokat, amiket hirdetett, a történelem igazolta.

„Ha a nép uralkodni fog a költészetben, közel áll ahhoz, hogy a politikában is uralkodjék, s ez a század főadata, ezt kivívni célja minden nemes kebelnek, ki megsokallta már látni, mint mártírkodnak milliók, hogy egy pár ezren henyélhessenek és élvezzenek.”

Petőfi Sándor költészetének a jelentősége nagy a mi korunkban is, amikor azt kell látnunk, hogy a legkülönbözőbb népeknek még ma is a reakció és az agresszió erőivel kell harcba szállni szabadságukért. Azokban az esztendőkből, amikor a Gestapo próbálta Európa szabadságát vérbe fojtani, mindenkire, aki az ellenállási mozgalom tagjaként küzdött a fasizmus halvaszületett réme ellen, lelkesítőleg hatott Petőfi szelleme.

Ezen kívül még abban látom Petőfi költészetének jelentőségét, hogy mint népét szerető hazafi, minden szavával azok szívéhez és lelkiismeretéhez fordul, akik a legnehezebb kérdésekre keresik a választ.

Petőfi Sándor világirodalmi helyét azok között a nagyszerű jellemek között látom, akik mint a szellem lovagjai, a szabadság katonái lettek a történelem halhatatlanjai. Viharzó, nemes lelke nekem Lermontovot juttatja eszembe. De rokona Byronnak és Mickiewicznek is.

A balszerencsés segesvári csatában esett el. A házon, ahol a halálos ütközet előtti utolsó éjszakát töltötte, felirat áll;

„Itt még ember volt, innen lépett arra a nagy útra, melyen csillaggá vált. Ragyogása örök.”

E ragyogás alapján a világirodalom pantheonjában mindig rá fogunk találni, — a legnagyobb csillagok között!

URBÁN ALADÁR

1. Közéletünk egyik legnagyobb, határainkon túlönvő jelentőségű költőnk ünneplésére készül. Ez a megemlékezés egybeesik az 1848. évi forradalom és szabadságharc kezdetének 125. évfordulójával. Miként az 1848/49-es év eseményeit Petőfi Sándor nélkül, — Petőfi életművét sem lehet megérteni annak a forradalomnak és szabadságharcnak története nélkül, amelynek előkészítésében és megvalósításában — egy időszakban vezetőjeként — tevékenyen részt vett. Természetes, hogy az eljövendő ünnepségsorozat középpontjában a költő áll, hogy művei, eszményei és magatartása: az eszmékért való következetes kiállása és áldozatvállalása kerülnek az érdeklődés homlokterébe. Így válik a Róla való emlékezés, tevékenysége és művészete csúcának: élete utolsó másfél évének bemutatása, egyben a magyar történelem 19. századi legnagyobb, európai jelentőségű eseménysorozatáról szóló megemlékezéssé.

2. Nem kétséges, hogy az elmúlt évek új eredményei és a korábbi ismeretanyag ötvözetéből korszerű Petőfi-kép bontakozik ki előttünk, hogy a *plebejus népforradalmár* költő arra soha korábban nem volt ilyen világos, mint amelyet napjaink kutatása előttünk felvázol. Felmerülhet azonban az aggály: Petőfi következetes forradalmiságát, demokratizmusát, republikánus elveit és radikalizmusát hangsúlyozva, — és magáramaradását bemutatva, ezek az elemzések nem kerülnek-e valamiképpen ellentétbe a forradalom *jellegét* érintő alapvető megállapításokkal? Arra gondolunk, hogy a költő eszméit és politikai szerepét bemutatva, két irányban is lehetséges a kérdések kifejtésénél olyan eltolódás, amelynek következtében szükségtelen feszültség képződne történetírásunknak a forradalom általános értékelését illető állásfoglalása (*polgári* forradalom, — *nemesi* vezetéssel) és az irodalomtörténet Petőfi-értékelése között. Ezt a veszélyt hordja magában *egyrészt* az a lehetőség, hogy Petőfi szerepéről szólva nemcsak március—áprilisban, hanem a későbbiek során is *népvezérnek*, vagy az eseményekre

elhatározó befolyást gyakorló politikusnak mutatjuk be; *másrészt*, hogy a költő jakobinus ihletésű eszméi, illetve a „mindent megmentő forradalom” várása miatt, egy *jakobinus mintájú* forradalom követelményeit szögezzük 1848/49 eredményeivel szembe.

3. Petőfi programja (a forradalom továbbfejlesztése, elszakadás Ausztriától, a köztársaság kikiáltása) nem egy párt, hanem csak egy kis — és korántsem mindenben egy véleményen levő — csoport programja volt. A márciusi ifjúság blokkja áprilisban már széthullott. A republikánusok májusi szervezkedése: a Martiusi Club nem volt hosszú életű. A figyelemre méltó programmal jelentkező Egyenlőségi Társulat július közepén megalakult ugyan, — de az országgyűlési választásokon elszenvedett kudarc óta visszavonuló Petőfi nélkül. A költő csak augusztus második felében, a várható — és valóban bekövetkezett — fordulat küszöbén csatlakozott a baloldal ekkor már egyetlen, tehát egységes szervezetéhez: az Egyenlőségi Társulathoz. Ez a szervezet azonban még a feszült szeptember eleji napokban sem játszhatta a Jakobinus Klub szerepét. Társadalmi bázisa, ezért politikai súlya is hiányzott hozzá. Szeptember első napjaiban folytatott, „a szabadság védelmét” szolgáló seregszervező tevékenysége is feloldódott az általános védelmi készültek sorában. „Ezredes”, Perczel Mór pedig külön alakulatot, a Zrínyi-csapatot megszervezve, szeptember 22-én megindult a fehérvári táborba.

A bekövetkezett fordulat Jelačić támadásának következménye, de ezt a fordulatot nem kísérte francia mintájú „roppant forradalom”. Petőfi várakozása, elképzelése érthető: *a nagy történelmi példa*, a francia forradalom 1793-ban egyszerre lépett fel a *külső* ellenség, és a *belső* ellenforradalom, az intervenció és a reakciós kiváltságosok ellen. A példakép megisméltlődésének gazdasági és társadalmi, objektív és szubjektív feltételei azonban a korabeli magyar társadalomban nem voltak adottak. Ha Petőfi programjában a tiszta, korszerű tartalommal megtöltött jakobinus eszmeiséget, a következetes plebejus

radikalizmust méltatjuk, — semmiképpen nem azonosíthatjuk ezt a korabeli politikai helyzet gyakorlati elemzésével. Petőfi várakozását az események az Ausztriával való fegyveres összecsúszás kérdésében igazolták maradéktalanul. Ebben a kérdésben a baloldal viszonylag egységes volt, ezt hangoztatta május óta a Marczius Tizenötödike is.

4. Petőfi „igazát” akarjuk-e ezzel elvitatni? Korántsem, csupán arra kívánunk rámutatni, hogy helytelen a kérdés olyan megközelítése: Petőfinek, — vagy Kossuthnak volt-e igaza? Petőfi márciusa egyben Kossuth márciusa volt. Ez a március meghozta a jobbágyfelszabadítást, — de nem hozott földosztást. Kiharcolta a felelős magyar minisztériumot, — de nem az ország függetlenségét. Az ország önállóvá vált, de csak *helpolitikai* vonatkozásban, csak az Osztrák Birodalom keretein belül. Magyarország megindult a polgári átalakulás útján, de a fejlődés menetrendjét nem plebejus-demokrata, hanem nemesi-liberális elképzeléshez igazították.

Két program állott tehát egymással szemben: a nemesség politikai vezetését megőrizni kívánó *liberális*, és a forradalmat plebejus tartalommal megtölteni akaró *radikális* program. Előbbi a márciusi forradalom eredményeit *megtartani* és megszilárdítani, a másik a forradalmat minden vonatkozásban továbbfejleszteni, a nagy példakép „*permanens forradalmát*” *megvalósítani* akarta. (Ez az elképzelés rokon a korabeli európai demokraták, közöttük Marx és Engels várakozásaival, akik az európai forradalmak radikalizálódását és azoknak a zsarnokság elleni együttes fellépését várták.) A polgári átalakulást igénylő, de a márciusban elért eredményeket és engedményeket elegendőnek ítéző *liberális nemesség* tehát a márciusi vívmányok konszolidálására törekedett. Ez a törekvés nem zárta ki a Béccsel kötendő kompromisszumot, de a vele való fegyveres szembefordulás lehetőségét sem. Másrészt a *radikálisok* programja — mivel nem volt egy, a politikai életben számottevő, ezért célkitűzéseit megfogalmazni kényszerülő párt programja — nem egységes és nem világos minden vonat-

kozásban. Mai, 1848-ra vonatkozó szóhasználatunkban gyakran radikálisnak nevezzünk olyan nézeteket, amelyek csak *közjogi* radikalizmust (az Ausztriától való elszakadást) hirdetnek, — és nem vesszük figyelembe, hogy az része lehet *liberális*, társadalmi kérdésekben egyáltalán *nem demokratikus* magatartásnak és világnézetnek.

5. A politikai programok érvényesülését a társadalmi erőviszonyok, az osztályharc hazai és nemzetközi feltételei határozzák meg. Egy meg nem valósult program tehát nem szükségszerűen megvalósíthatatlan. A progresszió meg nem valósult célkitűzései így lesznek a haladás útmutatói, azok kései megvalósításai pedig a társadalmi fejlődés mérföldkövei. Ez érvényes Petőfi és eszmetársai 1848-as programjára, elképzeléseire is. Történeti és irodalomtörténeti kutatásunkra vár a feladat, hogy ezeknek az eszmetársaknak pontos ideológiai feltérképezését elvégezze, hogy az 1848 márciusában még egységesen cselekvő „márciusiak”, a „baloldal”, a „radikálisok” későbbi fejlődését és megoszlását finomabb elemzéssel nyomon kövesse. Adósak vagyunk a kiemelkedő baloldali személyek (Táncsics, Vasvári, Madarász László, Perczel Mór) akár a költőhöz való viszonyának, akár egyéni nézeteinek és politikai szerepének rajzával. Ennek elvégzése nélkül — ez természetes — magának Petőfinek helyét és szerepét, eszméinek hatását és mértékét, a mögötte álló, vagy vele azonos célokért harcoló elemek erejét sem lehet pontosan meghatározni.

A további kutatások egyet nyilvánvalóan nem módosítanak: történetírásunknak az 1848-as magyar forradalom *polgári* jellegére vonatkozó elemzését. Ezt a jelleget nem a gyér hazai polgárság, hanem a reformot váró és kikényszerítő liberális birtokos elem *nemesi* vezetése biztosította. Ez a liberális nemesi vezetés — amelynek még a köztársaságot igénylő „girondistákkal” való felváltása sem valósult meg forradalmunk során — a *demokratikus* átalakulás továbbfejlődésének útjában komoly akadályt jelentett. Az 1848: III. tc. lehetőségei azonban, amelyek megteremtették az alkotmányos és parlamentáris életet

hazánkban, a „népképviselőten” nyugvó országgyűléssel, az 1848 tavaszán—nyarán széleskörűen kibontakozó sajtóval és klubélettel, — biztosították a politikai baloldal működési lehetőségeit is. Ezek a feltételek békés viszonyok között minden bizonnyal meghozták volna a baloldal erősödését, tömegbefolyásának növekedését és — akár a liberális vezetőréteg félreállítása nélkül — további eredmények kikényszerítését, a demokratikus tendenciák erősödését. Külső tényezők hatására azonban már 1848 nyarán olyan fordulatot vettek a fejlemények, hogy a baloldal számára — bár nem feledkezett meg a parasztság sérelmeiről (pl. a szőlődézsma-ról) — elsősorban az *Ausztriához való viszony* vált alapvető kérdéssé. Amikor pedig kitört a fegyveres harc, akkor véglegesen kibontakozott a *nemesi* vezetéssel folytatott *polgári* forradalom (és szabadságküzdelem) minden ellentmondása: a *parasztság* érdekeinek fokozott előtérbe helyezése szükséges volt a *tömegek* mozgósításához, — de minden, a parasztságnak tett további engedmény elidegenítette volna a *nemesi vezetőréteget* a forradalmi háború ügyétől. Demokratikus agrárreform irányába ekkor csak új — demokrata vagy radikális — politikai vezető testület léphetett volna tovább. Ennek a fordulatnak azonban még Pesten sem voltak meg a feltételei, főleg nem Debrecenben.

6. Az elmondottakat azért tartjuk szükségesnek leszögezni, hogy hangsúlyozzuk: Petőfi politikai programja — amelynek kifejezője elsősorban költészete — történelmileg *napirenden* levő feladatok megvalósítását hirdette, de azokat nem a *napi politika* gyakorlati részletességével fogalmazta. Mindez egyrészt a művészi tükröződés sajátos természetéből fakad, másrészt abból, hogy Petőfi nem a forradalmat vezető gyakorlati politikusok programját fogalmazta meg művészi eszközökkel, hanem saját, *egész történelmi korszakra érvényes* politikai célkitűzéseit. A megelőző forradalmak tapasztalatait szublimáló költő kristálytiszta eszmeiséggel tűzte nemzete — és az emberiség — elé a zsarnokság elleni és a *világszabadságért* folytatandó harc feladatát. A hajthatatlan (a maga dolgában is

tántoríthatatlan) költő ezt a célt azonnal és kitérők nélkül — vagyis a napi politika korlátainak teljes figyelembe vétele nélkül — kívánta megvalósítani. Egész 1848—49. évi közszereplése, minden megnyilvánulása mutatja, hogy a politikai *taktika* gondolata — vagyis a napi politikai feladatok és lehetőségek elemzése — idegen volt tőle. Ez magától értetődően fakadt egyéniségéből, költői alkatából.

Távlati program és annak *művészi* kifejeződése érthetően nem mérhető a mindennapi politika mércéjével. A tétel azonban fordítva is igaz: a jövőbe tekintő zseniális költő eszméi, célkitűzése más léptékrendszeret képviselnek, mint a kitérőkkel, megtorpanásokkal teli gyakorlati politikai tevékenység. *Hozzá* mérhetők egy-egy korszak eredményei, de *vele* nem mérhetők a mindennapok eseményei. Petőfi világirodalmi nagyságának rávetítése az 1848/49-es magyar forradalom eseményeire, könnyen elmoshatja annak nemcsak Marx és Engels által nagyrabecsült „forradalmi szenvedélyét”, hanem vitathatatlan vívmányait is. Másként fogalmazva: a költő és kora árnyalt összevetése szükséges ahhoz, hogy az eljövendő ünnepek során a közvéleményben ne keletkezzen indokolatlan feszültség valamiféle *Petőfi-centrikus* irodalomtörténeti és *Kossuth-centrikus* történeti szemlélet között.

VIDOR PÁLNÉ

Petőfi költészetének bemutatása szaktárgyunk keretei között és azon túl: ifjúságunk hazafias és esztétikai nevelésének egyik kulcsa és próbaköve. Éppen ezért a 150 éves évforduló csak aktualizálja a kérdést: *szeretik-e a mai középiskolások Petőfit?*

Hogy a hatalmas géniusszal szemben egyáltalán felmerülhet, kimondásra kerülhet a kérdés, azt talán csak idős, a zajló élet-től, s a fiatalságtól távol élő emberek előtt tűnik szentségtörés-

nek. Hiszen — gondolhatják az öregek — mi szólhatna ellene, hogy az üstökös életű, mitikus halálú, örökké fiatal váteszt magáénak érezze napjaink tiszta szándékú ifjúsága?!

Mi — a zajló élet forgatagában még munkálkodó öregek — jól ismerjük a Petőfit meg nem értő ifjúság feltételezhető indítékait:

„Megváltoztak az idők, s azokkal az ifjúság eszményei: mind erkölcsi, mind esztétikai kérdésekben. Ami magasztos volt a 19. században, az gyakran hat naivnak és bombasztikusnak 1972-ben.”

Százötven év távlatából valóban nem várhatjuk el ifjúságunktól, hogy *spontán*, veleszületett etikai-esztétikai érzékkel — a filozófia nyelvén szólva: „idea innata”-szerű adottságokkal — rajongjon Petőfiért, a 19. századi patrióta-eszményért, s ezen eszméknek lángolóan patétikus avagy iskolásan leegyszerűsödött nyelvi köntöséért.

Hogyan vélekedik hát ifjúságunk Petőfiről?

És itt hadd tegyek rövid kitérőt annak a megvilágítására, hogy a kiskorúak körében végzett, manapság oly divatos közvéleménykutatást szolgáló felmérések mennyire irrécálisak, megbízhatatlanok.

Ugyan mennyiben tükrözik ezek a sebtében, intézményesen kitöltött kérdőívek a véleményt nyilvánító gyerekek (diákok, ipari tanulók vagy egyéb kollektívákban megkeresettek) valóságos, önálló véleményét?!

Úgy gondolom, hogy ezzel az anyagokkal csínján kell bánni: nagyon sok külső tényező is befolyásolhatja a gyermeki válaszokat: tapasztalatból tudom, hogy a megkérdezett tinédzserek a válaszadás pillanatában, szinte hazard módon döntenek el, hogy a feladott kérdésre igennel vagy nemmel válaszoljanak. (A „hazard” tényező gyakran csak azt jelenti, hogy pl. a mellette ülő, megkérdezett pajtás mit írt a megfelelő válaszrovatba.)

Durván szólva: *nem szoktak a serdülőök vagy kamaszok önálló,*

kialakult véleményyel rendelkezni olyan kérdésekben, amelyek őket, személy szerint, életvitelükben nem érintik.

Petőfi megítélése dolgában általában és alapvetően azt vallja a középiskolás ifjúság, amire a tanári irányítás rávezette. Mai tantervünk szerint Petőfi összefoglaló értékelése a II. gimnázium végén történik meg. Ezt megelőzően 11 éven át sokszor találkoztak Petőfi alakjával, történelmi-társadalmi szerepével, költészetének jó néhány remekével. Ha a 11 év alatt nem érte őket pedagógiai barbarizmus az irodalmi nevelésben — mindegy, hogy a barbarizmus forrása közöny vagy anti-pedagógia —, tanulóink igenis élvezik Petőfi robbanásszerűen új közvetlenségét, erkölcsi kérlelhetetlenségét, európai és népi kultúrából táplálkozó modernségét, egyszóval zsenijét.

A 11 éves időszakból persze a legfelelősségteljesebb munka arra a periódusra esik, amikor a magyar irodalom Petőfit közvetlenül megelőző alkotásait mutatja be az iskola. Az I. és főleg a II. gimnázium munkája ez. Ezeken az irodalmi órákon kell meglátniuk a tanulóknak, hogy az addig tetszetősnek ható, sőt értékes műalkotások, lírai darabok hogyan halványulnak el Petőfi lírai — sőt: epikai költészetének remekei mellett.

Leegyszerűsítve a kérdést: jól kell tanítanunk Petőfit, illetve irodalmunkat, hogy a tanulókat hamarabb tudjuk meggyőzni Petőfi halhatatlanságáról; továbbá arról is, hogy a többi költő helye ott van a rangsorban, ahová irodalomtörténeti szemléletünk elhelyezi őket.

Az irodalomtörténet tanításának legfőbb célja: a múlt megértetése. Az intelligencia, a beleértés itt a kor szellemébe való beleélelést jelenti. Ha ez sikerül, nem kell külön küzdelmet vív-nunk minden besorolás igazságosságáért. Vörösmartyéért sem, Petőfiért sem.

Nem didaktikai segédíratnak szánom e pár sort, ezért csak annak a negatívumnak a megemlézésére szorítkozom, hogy a jó tanítás ismervét ne a művekről való dicséreteken, rangsoroló nyilatkozatokban lássuk, hanem a művek értő elemzésében. Nem hiszem azt, hogy minden esetben „a mű önmagáért beszél”, de azt sem, hogy a bemutatás után a tanár dolga

olyan elragadtatott nyilatkozatok hangoztatása, mint pl. „Látjátok, milyen közvetlen, milyen fenséges, milyen örökéletű stb. . . .” Az efféle tanári kinyilatkoztatások inkább taszítják a tanulót a költőktől, mintsem kapcsolatot teremtenének hozzájuk.

A Petőfi-kérdés szakmai-pedagógiai kulcsa tehát a tanárok kezében van: nyitja az elmélyült, *szakképzett műelemzés*.

Ámde nem hárítható a felelősség teljességgel az iskolai munkára: van olyan *társadalomtörténeti tényező is*, ami a legjobb tanári munkát is *nehezíti*: napjaink ifjúságának apolitikus, konformista szemlélete ismeretes. Az ötvenes évek tudattorzító hatásai között ott pusztított a túlpolitizálás, a mozgalmi élet aránytalan heroizálása is. A hatvanas évek deheroizáló szemlélete nem kedvezett úgy a lánglelkű agitátor és forradalmár kultuszának, mint a felszabadulást követő hősi idők szelleme.

Ebben a vonatkozásban érvényes, hogy a Petőfi-kérdés — önmagán túlmutatva — egész nevelésügyünk kulcskérdése. S ennek a zárnak a nyitja már nem elsősorban a tanárok kezében van. Egész társadalmunk tudati-lelki megújulásáról van itt már szó.

VÖRÖS KÁROLY

Tisztelt Szerkesztőség, megtisztelő felkérésüknek eleget téve először is kérnem kell: tekintsenek el attól, hogy az 1. és a 4. kérdésre válaszoljak.

Az elsőre nem tudok válaszolni azért, mert Petőfi a még elemistaként első pénzemből vett könyvtől, a 96 filléres népszerű kiadástól kezdve, s azóta nagyjából megszakítás nélkül, kevésbé tudatosan mint inkább (sőt elsősorban) öntudatlanul befogadva, oly sokféle módon kapcsolódhatott be tudatom alakításába, hogy annak számbavétele és kiemelése a múlt szinte Proust-i mélységű visszagöngyölítését igényelné, — és lehet,

hogy a vártnál, vagy a feltételezettnél talán csekélyebb eredménnyel is. A negyedik kérdésre egyszerűen azért nem adhatok választ, mert nem vagyok sajátlag irodalmár, és a megfelelő válasz a magyar líra fejlődésének olyan áttekintő és mély ismeretét igényli, amellyel sajnos nem rendelkezem.

A 2. és úgy vélem központi kérdést illetőleg: Petőfi aktualitását mindenekelőtt rendkívül nyitottságában: roppant tág érdeklődésében és minden iránti fogékonyságában látom. Tagjaként: származékaként és küldötteként is egy, a nemesi polgárosodás nagy és látványos folyamatának árnyékában csendesen alakuló, de a feudalizmus korlátaival közül talán már legkorábban kilépő rétegnek, a kispolgárságnak, magával hozza e réteg azt a hétköznapi apróbb-nagyobb vállalkozásaiban, üzleteiben felemelni és fenntartani képes vállalkozó kedvét, mohóságát, kíváncsiságát és mozgékonyágát: és mindezt immár az élet legsajátosabban értelmiségi szféráira is átvive, ott is érvényesítve: irodalomban éppen úgy, mint politikában. Úgy érzem, ez a rendkívüli mozgékonyág, nyitottság: kapcsolat és viszonylat teremtése a kor és a környező világ lehető legtöbb jelenségéhez: faluhoz, városhoz, sajtóhoz, színházhoz, bányához, történelemhez, katonasághoz, — Magyarország és Magyarország arcán Európa tükröződésének (vagy éppenséggel *nem* tükröződésének) felfedezése, illetve felfedezésének igénye az, ami Petőfit és költészetét ma is aktuálissá teszi, illetve kellene hogy aktuálissá tegye: irodalomban éppúgy mint általában a kulturális életben, a tudományban, — vagy akár a műszaki élet vonatkozásaiban is.

Úgy érzem, az elmondottak alapján megadják a választ az 5. kérdésre is, hiszen ha Petőfi aktualitását ebben az élő, eleven nyitottságban látjuk, már a költőideálnál mélyebb rétegbe nyúlunk aktualitásának magyarázatáért: a magatartásába. Ez a magatartás pedig végül is nincs, és nem is lehet kötve költőtípushoz. Ha a történész szájából talán szokatlanul is hangzik az efajta képi hasonlat, a költőt egyfajta szűrőhöz, szítához hasonlíthatjuk, melyen a szita — a szűrés igényeihez, követelményeihez mért — formájának, szemsűrűségének,

arányainak megfelelően akad fenn a folyó sokféle hordalékának egyik vagy másik eleme. Bármilyen legyen is ez az elem: arany vagy szemét, a lényeg — véleményem szerint — az, hogy a szita az igazi, a *teljes* folyamba merüljön: a szita ezzel az eleven vízzel legyen közvetlen kapcsolatban és ne laboratóriumi, előre már leszűrt, előre tisztított vagy kezelt folyadékot szűrjön: ez már másnak a feladata. Remélem nem érthető félre, amit mondani akarok: a költő ettől még lehet a legabsztraktabb, legezoterikusabb alkotó, éppúgy mint a legfésületlenebb Naturbursch: csak minden sora mögött az *egész* világnak: a valóság teljességének kell ott állnia, — mint ahogy a nagy költőknél, Petőfinél is, áll is. Ez a magatartás viszont ahogy állandóan aktuális, úgy általános érvényű is: a legkülönbözőbb költőtípusokkal szemben felállítható — úgy érzem, szinte közhelyszerűen is hangzó — igény.

Így jutva el végül a 3. kérdéshez: nem tudom lemérni, van-e a mai fiatalságban idegenkedés Petőfi költészetével szemben, — de ha lenne nem tartanám meglepőnek. Mégpedig két oknál fogva. Egyrészt iskolai irodalomoktatásunkban a különben nem helytelenül igényelt műközpontúság sajnos Petőfinél is háttérbe szorítja a költőt és magatartását; s ha a költőről szól is, ott a politikai forradalmár képe az érzelmek forradalmáráé, a magatartáson keresztül a költőnek magának és a műnek egységéből összeálló Petőfi képnek talán aktuálisabb, és a mű egészét is érthetőbbé tevő oldalát halványítja el. — Másrészt (s ha ezt talán torzítva vagy sematikusán látom is), úgy érzem, nem felesleges megemlítenem: az új nemzedékek világa korántsem *amiyira* és nem is *úgy* nyitott, mint Petőfié. A gondolkodás függetlenségének féltése, törekvés a manipuláció elutasítására és mindennek jegyében a magatartás meglevő, kialakult normáival szembeni gyanakvás könnyen és észrevehetetlenül ad helyet náluk másfajta manipuláció, másfajta normák befolyásának. Általános gyanakvás és egyfajta cleve elzárkózás helyett mindezeknek minél konkrétabb megismerése és minél mélyebb kritikája: a Petőfi típusú magatartásnak ez is olyan vonása, amely felületes tanulmányozása után még csak kevésbé

észlelhető, s mely talán éppen ezért látszik kevésbé követhetőnek az új generációk előtt. Ami persze nem az ő sommás elítélésükre, általános megrovásukra, hanem saját mulasztásunknak felismerésére, és az aktuális (mindig aktuális) Petőfi magatartás és ezen át a Petőfi költészet jobb megismertetésére kell hogy késztesen bennünket is.

WEÖRES SÁNDOR

Az öt kérdésre válaszolva:

1. „Mit jelentett Petőfi az ön szellemi arculata kialakításában?” Sajnos, semmi jót. Erről nem Petőfi tehet, talán én sem, hanem az 1920-as évek iskolai tanítási rendszere. Négy-öt éves koromban kezdtem verseket írni, különálló nagybetűkkel; akkor még költőket nem ismertem, legalábbis magyar költőket nem; osztrák dajkám, a kedves és művelt Anna Kurt, Schiller tragédiáit olvasta fel nekem eredetiben, édesanyám pedig Shakespeare-rel táplált — Isten áldja meg őket érte — Isten bocsássa meg nekik (a nem kívánt törlendő). Négy-öt éves kori verseim alig voltak egyebek, mint nóta-foszlányokból, vagy a levegőből elkapott frázisok (pl. „Vége vége már, Elmúlt a nyár”) vagy értelmetlen hangsorok („Csoma csoma cepelin, csoma narancs”). Első elemista koromban, 1919–20-ban, Pápa, majd Csöngye kis-iskolájában ismerkedtem meg néhány magyar költő verseivel. Kik voltak ezek? Az irredenta verselők, Gyula diák, Miklós vitéz, Sajó Sándor stb.; s a Petőfi–Arany-epigonok, Szabolcska Mihály, Kozma Andor, Vargha Gyula; mögöttük valahol a háttérben, Petőfi, Arany, Tompa, Lévy. Ezt a leszűkített Petőfit kellett megismernünk, „Ha a föld Isten kalapja, Hazánk a bokréta rajta”, összezagyválva az irredentákkal és önmaga epigonjaival. Schiller és Shakespeare így keveredett bennem Szabolcskával és a mögője-dugott Petőfivel, 1926-ban, tizenhárom-esztendősen ju-

tottam Ady- és Babits-verseskötetekhez, e modern lírikusokat eleinte bolondosan abszurdnak éreztem, de néhány hónapi viaskodás után az ő hatásuk mozdított ki a hazafias nőta-hangból.

A kis-iskola úgy megölte bennem Petőfit, hogy csak 30–35 éves fejjel ébredtem rá a nagy verscire. A *Téli világ* álomszerű csodájára, a *Kutyakaparó* grafikus crejére, *A helység kalapácsa* nyelvi kukoricagölgödin mókájára, az *Akasszátok fel a kirdlyokat!* első két sorának drámai enjambement-jára, az *Álmos vagyok és még sem alhatom* fogvacogására — s hosszan sorolhatnám. De amíg azt hittem, hogy nem szeretem: öntudatlanul akkor is éltetett nyers-természetes Burns-i lélegzése.

2. „Miben látja Petőfi aktualitását?” Ma, sajnos, semmiben. Mert, mint gyermekkoromban — bár más előjellel — ma megint vitamindús tápszert főznek belőle, ahelyett, hogy meghagynák természetes édességnek és borzongató keserűségnek. Petőfit saját szobra takarja el: azelőtt a panthetikusan szónokló, esküre emelt kezű; ma a vékonypénzű forradalmár. Irodalompolitikánk Petőfi, Ady, József Attila hármasságát példaképpé aranyozza. Már pedig a költő nem szobor, nem demonstráció, hanem eledel; s a gipszet és aranyozást megenni nem lehet.

Nem a költők közéletisége ellen beszélek. Az említett három poéta munkásságában a politika, közélet annyira organikus, hogy ha valamely válogatásból ezt az aspektusukat kihagynánk, félkarú-féllábú roncsokká változnának. Írjon a költő közéleti verseket, ha ilyen mondandó feszíti; de ha nem, ne erőltesse. Mindig azt kell megírni, ami éppen megérett a kifejezésre, akár egyéni, akár társadalmi, akár pusztán képi, zenei vagy más mondanivaló. Hiszen minden művész kifejezi a saját korát, akkor is, ha nem tud róla; és akkor is, ha mint Leconte de l'Isle vagy Hérédia, szándékosan elzárkózik előle.

3. „Van-e, s ha igen, miért van az ifjúságban idegenkedés Petőfi költészetével szemben?” Hát ezért. Továbbá: a rögzített és sérthetetlen értékrend megöli az olvasmányosságot. A nyu-

gati nemzetek irodalmi nagyjaikat folyton átértékelik. Hugo, Shelley és mások olyan bírálatokat, támadásokat kapnak ma is, mintha kortársaink volnának, és csak most ismerkednének velük. Kiemelnek elstüllyedt kuriózumokat, évszázadunkban így jutott a múltból a felszínre Góngora, Villon, Scève, Donne, Hölderlin stb.

Senkit se kell végleges talapzatra emelni s ezzel elszigetelni, maradjon a költő sérthetően eleven; s a méltán, vagy igaztalanul megtámadott Petőfit százczrek fogják újra olvasni, vitatni, szidni, védeni.

4. „Mi Petőfi jelentősége a magyar líra fejlődésében?” Beszélni és dalolni tanít, még akkor is, ha nem tudunk róla. Hangja úgy szétoldódott a versben, prózában, zsurnalisztikában, közbeszédben, hogy ma már alig vesszük észre; általa lélegzünk magyarul.

Kényelmesebb, köznapibb, mint elődei. A magyar nyelvben ritka tiszta-rímet, s a merev ragrímet asszonánsz-rendszerre cserélte, Kisfaludy Károly és Vörösmarty kezdeményét végigvive. Mátyási József paraszti egyszerűségét ő emelte művészi fokra. De ez a népiesség csak költészete egyrésztjére jellemző; romantikus rapszódiai s elégiái (*Egy gondolat bánt engemet . . .*, *Szeptember végén*), pesszimista aforizmái (*Felhők*), metrikus episztolája Aranyhoz, szabadversei, riport-szerű úti jegyzetei: mind más és más. Legváltozatosabb költőnk. Last but not least: Petőfi egyik legműveltebb alkotónk, sok nyelven tudott, pedig huszonhat évesen már el is tűnt, amikor mások még el se kezdenek igazán művelődni.

5. „A Petőfi által életében és művében megteremtett költő-ideál az ön véleménye szerint kizár-e más költői típusokat, vagy azokat is szervesen magába öleli?” Semmilyen költőideál és költőtípus nem zárja ki a többbit, ahogy Petőfi becsülni tudott más ideálú, más típusú költőket is, pl. Aranyt, vagy olyan különböző elődöket, mint a konzervatív Gvadányi, a választékos Kazinczy.

Előfordul — s ez se szörnyű — hogy a nagyok nem tudják becsülni, szeretni egymást. Aristophanes támadta a hagyománytipró Euripidészt, Tolsztoja következetlen Shakespeare-t, Petőfi a bourgeois Goethét. Bár ez ítéletek önkényesek, mégis ha ebben a nemtetszésben, ellenszenvben eleven és termékeny viaskodás rejlik: többet ér, és őszintébb, mint a fejbőlöntő tisztelet.

ARATÓ ENDRE

PETŐFI ÉS A NEMZETISÉGI KÉRDÉS 1848—49-BEN

Az ünnepi alkalom sem adhat természetesen okot arra, hogy a nagy költő arcvonásán megszépítsük e rendkívül bonyolult kérdéskomplexumról vallott felfogását. De hát illő akkor ezzel a problematikával foglalkozni? Fel kell tennem ezt a kérdést, mert az *Irodalomtörténet* szerkesztőbizottságának megtisztelő felkérése szubjektív megközelítést vár: érdeklődési köröm milyen ponton érintkezik Petőfi nagy jelentőségű életművével. Aligha kerülhetem meg tehát a nemzetiségi kérdést. Nincs szükség természetesen mentegőzésre sem, Petőfi megnyilatkozásai ugyanis számos ponton rokonságot mutatnak Marxnak és Engelsnek több egykorú írásával. S ez az egybevetés már rávilágít Petőfi aktualitására is: a társadalmi haladás és a nemzeti függetlenség eszméjének összhangban kell lenniök.

Persze a megközelítés más és más: Petőfi nem proletárforradalmár, de plebejus, ahhoz a táborhoz tartozik, amelyre a marxizmus klasszikusai 1848—1849-ben támaszkodtak. S ha a *Kommunista Kérdéskönyv* a magyarokról nem is tesz említést, jól illenek a magyar radikálisok legjobbjaira, s köztük Petőfire a következő sorok:

„A lengyeleknél a kommunisták azt a pártot támogatják, amelyik az agrárforradalmat vallja a nemzeti felszabadulás feltételének, azt a pártot, amely az 1846. évi krakkói felkelést életre hívta.”

S éppen ez a — mondhatni — szövetségi viszony indokolja, hogy összehasonlíthatjuk Marx—Engels és Petőfi nézeteit.

A radikális Petőfire — ez kell hogy legyen kiindulópontunk — az egykorú liberális magyar közvélemény felfogása is hatott. Egy gyakran hangoztatott koncepció szerint a nem

magyar népeket a magyar nagylelkűen befogadta, s ők ezért hálátlansággal fizettek. E gondolat kap hangot a *Már minékünk ellenségünk* . . . c. 1848 áprilisában írt versében:

Már minékünk ellenségünk
Egész világ, látom én;
Szegény magyar, be magad vagy
Ezen a föld kerekén!

Akivel mi megosztottuk
Asztalunknak ételét,
Ruháinkat, hajlékunkat:
Éhenkórász volt elég.

S hogy Petőfi átvette ezeket a nézeteket, az annál inkább érthető, mert benne is volt türelmetlenség a nemzetiségekkel szemben, és más oldalról a liberális nemesség nem egy progresszív eszméje is visszhangra talált költészetében. Persze ő is, miként a többi plebejus, a liberálisoktól eltérően már kezdettől fogva tovább akarta vinni a forradalmat, s ezzel is összefüggött, hogy elítélte a liberális kormány horvát és szerb politikáját, helyesebben a nemzetiségi mozgalmak mögött álló osztrák udvarral tárgyalgató lojális huzavonát:

Föl, föl, hazám, előre gyorsan,
Megállni féluton kívánsz?
Csupán meg van tágítva rajtad,
De nincs eltörve még a lánc!

(*Megint beszélünk s csak beszélünk.* . . — 1848.
április)

Ez a polgári átalakulást kívánó és nemzeti függetlenséget feltű forradalmi eszme ugyanekkor *A magyar nép* (1848. június) c. versében összefonódott a magyar történeti jog tipikusan liberális koncepciójával:

E földön legyen úr a tót vagy a német?
E földön, hol annyi vitéz magyar vérzett!
Magyar vér szerezte ezt a dicső hazát,
És magyar vér ezer évig ótalmazá!

Nincs itt urasága csak az egy magyarnak,
S kik a mi fejünkre állani akarnak,
Azoknak mi állunk feje tetejére,
S vágjuk sarkantyúnkat szíve közepébe!

A forradalmat féltő aggodalom és az egyre inkább az ellenforradalom felé sodródó nemzetiségek elleni gyűlölet — éppen ebben az összefüggésben — mindjobban felerősödik. Ezt adja Petőfi a Galíciában állomásozó Württemberg-huszárezred 2., Lenkei-vezette százada katonáinak szájába, ők számtalan nehézséget vállalva, hazaindultak Magyarországra:

„Hogyne búslakodnánk,
Hogyne búslakodnánk,
Mikor veszélyben van
Édes magyar hazánk?

Rútul feni fogát
Rája tót, rác, német,
Hogy az istennyila
Őket ott ütné meg!
S minket, kik a hazát
Védeni szeretnék,
Itt idegen földön
Tart a kötelesség.”

(*Lenkei százada* — 1848. augusztus)

Nem volt azonban Petőfi türelmesebb a magyar liberális nemesség iránt, amely Ausztria elleni lojalitásában addig jutott, hogy a bécsi forradalom elől Innsbruckba menekült osztrák császárt Budára invitálta azzal az indokolással, hogy Magyarország és a főváros „a rend példája lett . . . s kimutatja a császárnak székhelyül fővárosunkat, mint a legszilárdabb trónhelyet”. Petőfi *Készülj hazám!* c. versében maró gúnnyal tette nevetségessé ezt a magatartást, s ugyanakkor amikor felrémllett előtte a magyar nemesi feudális nacionalizmus, hitet tett a bécsi forradalom mellett is:

...
Kegyelmes jó császárfjokat,
Elkergetik, [ti. a bécsi forradalmárok A. E.]

Családostúl elkergetik,
Isten Jehova ugyse'
Elkergetik!

De ez lesz a magyarra nézve a
Szerencse napja,
A boldogságnak égi ünnepe!
Közénk fog jőni
A császár és családja,
A fölséges család!

...

Letérdelünk előttök,
Vándorsarúikról a port
Lenyalják csókjaink
S a hála és öröm könnyűi,
Melyek majd, mint egy második Duna,
Fognak keresztülfolyni a hazán,
És egy kiáltás lesz a nemzet:

...

„Vitam et sangvinem
Pro rege nostro!”
Mint hajdanában
Bógték dicső apáink.

S ez csak a kezdet volt, mert májusban, amikor — mondhatni — nap mint nap jelentek meg cikkek arról, hogy jöjjön a király Budára, Petőfi akkor írta a Habsburg-Ausztria ellen irányuló versek egész sorát. Így a *Bánk bánt*, a *Mit nem beszél az a német* c. költeményét, a *Fekete-piros dalt*, amelyben így jellemezte a kormány politikáját:

Készül az ellenség; és mi készülünk-e?
Mit csinál a kormány?
Ahelytt, hogy őrködnék, mélyen mélyen alszik
Fönn a haza tornyán.

Ekkor látott napvilágot Petőfi *A király esküje* című verse, amely éppen egy Habsburg (V. László) esküszegésével foglalkozott, s ezekben a napokban jósolta meg Petőfi Ausztria pusztulását is:

Miként elpusztult Jeruzsálem,
 El fogsz pusztulni, Ausztria,
 S mint Jeruzsálemnek lakói,
 Földönfutók lesznek császárajaid,
 Földönfutók és üldözöttek!

(Ausztria — 1848. június)

E versek mondanivalójának egybevetése Marx és Engels egykorú írásaival több ponton lehetséges. A forradalom elmélyítése és kiszélesítése a német liberális burzsoázia politikájának megsemmisítő bírálata rokon Petőfi hasonló kritikájával, és a magyar forradalom plebejus irányba való továbbfejlesztésének kívánságával. Marx és Engels a német (osztrák) burzsoázia gyávaságának, a koronával megalkuvó, de a néppel szemben követett brutális politikájának éles szemű és kemény bírálói voltak. A sok közül csak egy jellemző megnyilatkozásra hívjuk fel a figyelmet:

„... Franciaországban a burzsoázia az ellenforradalom élére állt, miután ledöntött minden korlátot, amely saját osztálya uralmának útjában volt. *Németországban*, elnyomottan, az abszolút monarchia és a feudalizmus kíséretében van, még mielőtt saját polgári szabadságának és uralmának akárcsak az első életfeltételeit is biztosította volna. Franciaországban zsarnokként lépett fel és megcsinálta a saját ellenforradalmát. *Németországban* rabszolgaként lép fel és megcsinálja saját zsarnokainak ellenforradalmát. Franciaországban győzött, hogy megalázza a népet. *Németországban* megalázkodik, hogy a nép ne győzzön. Az egész történelem nem mutat fel *szégyenletesebb siralmaságot*, mint a *német burzsoáziáé*.” (Marx: *Az ellenforradalom győzelme Bécsben*. 1848. november 6.)

A bírálat lényege azonos: a forradalom saját nemzetbeli kerékkötői ellen fordultak, a különbség pedig nemcsak a politikai és a költő eltérő hangvételében, hanem abban is megmutatkozik, hogy a fejlettebb Németországban már ott van a munkásosztály, s ez önmagában is döntő hatással volt a német polgárság magatartására:

„A német burzsoázia oly restül, gyáván és lassan fejlődött, hogy abban a pillanatban, amikor vésztióslóan szembenállt a feudalizmussal és az abszolutizmussal, önmagát vésztióslóan szemben találta a prole-

tariátussal és a polgárság mindazon frakcióival, amelyeknek érdekei és eszméi közel állnak a proletariátushoz. És azt látta, hogy nemcsak egy osztály áll ellenségesen *mögötte*, hanem egész Európa is *előtte*.” (Marx: *A burzsoázia és az ellenforradalom*. 1848. december 9—29.)

Mindebben izzott már az osztrák ellenforradalommal szembeni gyűlölet. Érdeemes ezzel kapcsolatban Engelsnek egy a forradalom előtt közvetlenül írt cikkét is felvillantani (*A vég kezdete Ausztriában*, 1848. január), amely anélkül csendül össze Petőfi soraival, hogy a nagy költő ismerte volna Engels írását:

„Ez a tarkabarka, összeörökölt és összelopkodott osztrák monarchia, tíz nyelvnek és nemzetnek e szervezett zűrzavara, a legellentmondóbb szokásoknak és törvényeknek e tervszerűtlen elegye, végre valahára elkezd széthullani. . . az Osztrák Ház kezdettől fogva a barbárság, a mozdulatlanlanság, a reakció képviselője volt Európában.”

Persze más alapállásból közelített e problémához a *magyar* plebejus forradalmár költő, mint a *német* internacionalista proletárforradalmár, a tudományos szocializmus egyik megalapítója.

Mi sem természetesebb, hogy a lengyel és az olasz nemzeti felszabadító küzdelem iránt érzett szenvedélyes szimpátia is egyaránt eltölti mindhármukat.

Marx az 1846. évi krakkói forradalomra emlékezve 1848 februárjában hangoztatta:

„Megint Lengyelország kezdeményezett, de már nem a feudális Lengyelország, s ettől a pillanattól kezdve felszabadulása Európa összes demokratáinak becsületbeli ügye lett.”

Ugyanekkor Engels a német és a lengyel együttműködés jelentőséget emelte ki:

„A német nép, amelynek a maga számára eddigelé szinte csak szavai voltak, lengyelországi testvéreiért cselekedni fog; és ahogyan mi, itt megjelent német demokraták, úgy fogja az egész német nép ünnepelni szövetségét a lengyel néppel már az első csata mezején, amelyben közös erővel győzelmet arattunk közös elnyomóikon.”

És Petőfi több mint egy évvel később írt költeményében, *Az erdélyi hadseregben* (1849. március) Bem dicsóságos had-

járata idején már méltán ünnepelte az európai demokratáknak ezt az összefogását, s ennek egy összetevőjét a magyar—lengyel együttműködést:

Két nemzet vany egyesülve bennünk,
S mily két nemzet! a lengyel s magyar!
Van-e sors, amely hatalmasabb, mint
E két nemzet, ha egy célt akar?

Egy a célunk: a közös bilincset
Összetörni, melyet hordozánk,
S összetörjük, esküszünk piros mély
Sebeidre, megcsufolt hazánk!

Marx írta 1848 márciusában az *Alba* című olasz demokrata lap szerkesztőjének:

„Meg fogjuk védeni az olasz függetlenség ügyét, mindhalálig küzdeni fogunk az olaszországi osztrák zsarnokság ellen, ugyanúgy, mint a németországi és a lengyelországi zsarnokság ellen. Baráti kezet nyújtunk az olasz népnek, és be akarjuk bizonyítani neki azt, hogy a német nemzet visszautasít mindenfajta elnyomást, amelyet önökre is gyakorolnak ugyanazok az emberek, akik nálunk is mindig elnyomták a szabadságot. Minden lehető meg akarunk tenni, hogy előkészítsük a szövetséget és az egyetértést a között a két nagy és szabad nemzet között, amelyekkel egy bűnös kormányrendszer egy ideig elhitette azt, hogy ellenségei egymásnak.”

S Petőfi felfogása ez esetben azért állt oly közel Marxéhoz, mert a magyar liberális kormány nemcsak nem hívta haza Lombardiából és Velencéből az osztrák zászló alatt, s a saját akaratuk ellenére idegen érdekekért harcoló magyar katonákat, hanem a horvátoktól félve, ebben a kérdésben az osztrák ellenforradalmi kormány kívánságainak engedve, kompromisszumra is hajlandó volt. Petőfi egyértelmű forradalmi felfogása tehát a liberális kormány taktikázásának éles kritikáját és az olasz forradalmi felszabadító harccal való azonosulást jelentette. A költő Marx-szal szinte egy időben 1848. április 22-én írta naplójában:

„A szabad magyar nemzet katonái még most is ott vannak Olaszországban, egy sorban a szabadság hőhéraival. A minisztérium ez iránt talán még egy lépést sem tett, egy hangot sem adott.”

Kristálytisza forradalmi álláspontja 1848 augusztusában (*Hány hét a világ?*) is felcsendült:

„Belebújtok majd a német ruhába,
Német szóval vezetnek a csatába,
Német zászló, az a feketesárga,
Avval mentek szegény Olaszországra!”

.....

Olaszország minket soha nem bántott,
Egyet akar velünk: a szabadságot.
Ezért minket odavinni nyakára?
Sose' lépünk mi arra a határra.

Más népek forradalmi nemzeti-felszabadító harcai Petőfi költészetében szorosan összefonódtak a magyar forradalom továbbfejlesztésével, a fegyveres szabadságharc megindításával. Ez a plebejus patriotizmus korábban ostromozta a kormány lojalitását, 1848 augusztusában pedig, amikor kiéleződött a viszony az osztrák ellenforradalommal, a válaszüt elé érve ösztönözte a küzdelem vállalására:

Ébredj, ébredj, istenverte nemzet,
Aki ott az elsők közt lehetnél,
S kárhozatos lomhaságod által
Mindig hátul és alant hevertél!

Ébredj, hazám, mert ha most nem ébredsz,
Soha többé nem lesz ébredésed,
S ha ébredsz is, annyi időd lesz csak,
Míg nevedet sírkövedre vécsed!

Föl, hazám, föl! százados mulasztást
Visszapótol egy hatalmas óra,
„Mindent nyerni vagy mindent veszíteni!”
Ezt írjuk föl ezer lobogóra.

(*A nemzethez*)

A szeptemberi és októberi napokban már nemcsak a június óta harcoló szerbek, hanem a horvátok, szlovákok és az erdélyi románok is fegyverrel a kezükben fordultak szembe a magyar forradalommal és szabadságharccal. A magyar kormány, főképpen 1848 tavaszán és kora-nyarán, visszautasította a nem

magyar népek nemzeti egyenjogúságra irányuló kívánságait, s így a már korábbi, a reformkori ellentétek fegyveres harcba torkollottak. Ne gondoljuk azonban, hogy a fegyveres harcért a felelősség csak a magyarokat terheli! A nemzetiségek nacionalizmusának is — éppúgy, mint a magyarnak — nem kevésbé volt árnyoldala. Sőt a nemzeti elvakultság, amely a reformkorban elörpült a demokratikus célkitűzések mögött, 1848 szeptemberétől az osztrák ellenforradalomra való orientálódással — a magyar nacionalizmustól eltérően — előtérbe lépett. 1848 szeptemberétől a szabadságharc végéig, a reformkorhoz képest a magyar és a nemzetiségek nacionalizmusának kettőssége fordított képet mutat: a reformkorban még jórészt progresszív nemzetiségi nacionalizmus retrográddá vált, abban az időben, amikor a magyar a progresszió ügyével fonódott össze.

Ebből a nézőpontból kell megítélnünk Petőfi szeptemberben írt verseit, amelyekben, ha igen éles is volt a nem magyar népek elleni felháborodás, mégis alapvetően különböztek a tavasszal napvilágot látott írásoktól, nem szabad elfeledkezni ugyanis arról, hogy a magyar szabadság ekkor az európai szabadságot is jelentette:

Te rác, te horvát, német, tót, oláhság,
Mit marjátok mindnyájan a magyart?
Török s tatártól mely titeket védett,
Magyar kezekben villogott a kard.
Megosztottuk tivéletek hiven, ha
A jószerencse néküink jót adott,
S felét átvettük mindig a tehernek,
Mit vállatokra a balsors rakott.

S ez most a hála! . . vétkes vakmerénnyel
Reánk uszít a hűtelen király,
S mohó étvággyal megrohantok minket,
Miként a holló a holttestre száll.
Hollók vagytok ti, undok éhes hollók,
De a magyar még nem halotti test,
Nem, istenemre nem! s hajnalt magának
Az égre a ti véretekkel fest.

(*Élet vagy halál!* — 1848. szeptember)

Ez a hangvétel figyelhető meg a *Neue Rheinische Zeitung*nak a magyar forradalomról és a szlávokról írt cikkeiben. Ezek az írások persze nem voltak egy idősek Petőfi verseivel, 1849 január–május között keletkeztek, de változatlanul abban az időben, amikor a magyar forradalom és nemzeti felszabadító harc azonos jelentésű volt az európai forradalommal.

„Az osztrák kamarilla a főnemességen, a bürokrácián és a szoldateszkán kívül csakis a szlávoknál talált támogatásra. A szlávok döntötték el Itália bukását, a szlávok ostromolták meg Bécsset, a szlávok azok, akik most a magyarokra mindenfelől rázudulnak. Élükön szövívőként a csehok Palacký vezetésével, kardforgatóként a horvátok Jelačić vezetésével.”

A magyarok ügye azonban távolról sem áll olyan rosszul, ahogy azt

„a fizetett fekete-sárga lelkesedés el szeretné hitetni. Még nincsenek legyőzve. De ha elbuknak, dicsőségesen buknak el mint az 1848-as forradalom utolsó hősei, és csak rövid időre. Akkor a szláv ellenforradalom a maga egész barbárságával egy pillanatra elárasztja az osztrák monarchiát és a kamarilla meg fogja látni, hogy miféle szövetségesci vannak.” (*A magyar harc.* 1849. január 8.)

Egyelőre azonban

„az alapjaiban megrendült Ausztria a szlávok fekete-sárga lelkesedése által maradt életben és került egy pillanatra ismét biztonságba; hogy éppen a horvátok, szlovénok, dalmátok, csehok, morvák és rutének voltak azok, akik egy Windischgrätznek és egy Jelačićnak kontingenseket állítottak a bécsi, krakkói, lembergi, magyarországi forradalom elfojtására... Akkor harc, »könyörtelen harc életrehalálra« a forradalmat eláruló szlávssággal; irtóhadjárat és kíméletlen terror — nem Németország érdekében, hanem a forradalom érdekében!” (*A demokratikus pánszlávizmus.* 1849. február 14–15.)

Közismert, hogy a tudományos szocializmus megalapítói mindenekelőtt arra tekintettek, hogy melyik nép mozgalma esett egybe a forradalom ügyével, kik álltak szemben az európai ellenforradalom bázisainak számító birodalmakkal, a cári Oroszországgal, Ausztriával és Poroszországgal. Ez a központi gondolat, amely máig is érvényes, határozta meg állásfoglalá-

sukat. Így forradalmi népekként tartották számon az olaszokat, magyarokat és lengyeleket. Velük szemben a szlávokról, különösen a horvátokról és a csehekről mint ellenforradalmi nemzetekről beszéltek. Nem lehet csodálkozni azon, hogy a forradalom, az éles harcok idején született írások telve voltak pártos emócióval, lelkesedéssel és gyűlölettel. A *Neue Rheinische Zeitung* bennünket érdeklő cikkeinek többségét a 28 éves Engels írta. Természetes, hogy népekben gondolkodott, s nézeteire a többségi irányzat magatartása volt az irányadó. Tehát ezt az állásfoglalást nem befolyásolta nála, hogy a szlávok körében tevékenykedett demokratikus, és az osztrák ellenforradalommal szembenálló baloldal, a lengyeleknél, olaszoknál, magyaroknál pedig konzervatív, liberális irányzat is. Mondanunk sem kell, hogy az utóbbiakat élesen ostromozta, de e nemzetek esetében a forradalmi tömegmozgalmak jelentősége alakította ki felfogását.

Nem véletlen az sem, hogy Engels szlávokat ért kritikájának középpontjában az ellenforradalmi Jelačić-vezette horvátok és az osztrák Reichstagban fontos szerepet játszó, a Habsburg-monarchiát támogató cseh liberális ausztrósláv képviselők, a hivatalos többségi cseh irányzat állottak.

„Akkoriban — írta Engels — a kelet-európai forradalom sorsa a csehek meg a délszlávok pozíciójától függött; nem fogjuk nekik elfelejteni, hogy a döntő pillanatban kicsinyes nemzeti reményeik kedvéért elárulták a forradalmat Pétervárnak meg Olmütznek.” (Ugyanott.)

Mindezt nem hagyva figyelmen kívül, a mai olvasó számára nem kevésbé szembetűnőek a szlávokat ért bírálat túlzásai, azok a kisebb-nagyobb hibás észrevételek, amelyek nem utolsósorban abból fakadtak, hogy Engels szláv történeti tájékozódása elfogult német forrásokra is épült. Petőfi esetében ez a momentum a türelmetlen magyar nacionalizmus hatásában jutott ki-fejezésre.

Különösképpen — ismerve a szláv népek 19. és 20. századi történetét — nem fogadhatjuk el Engelsnek azokat a fejtegetéseit, hogy 1848–49-ben törvényszerű fejlődésről volt szó,

s a szlávok magatartását történetük determinálta, és osztályrészük a beolvadás lesz:

„A lengyeleken, az oroszokon és legfeljebb a törökországi szlávokon kívül egyetlen szláv népnek sincsen jövője, annál az egyszerű oknál fogva, mert valamennyi többi szláv nélkülözi az önállóságnak és életképességnek elsődleges történelmi, földrajzi, politikai és ipari feltételeit.”

E forradalom-diktálta szenvedélyből fakadó állásfoglalás azonban nem feledtethet el két alapvető tényt. Az egyik: a szlávok többsége az ellenforradalmat támogatta, s ezzel nemzeti ügyüknek is sokat ártottak. A másik: Engels rendkívül éles, s helyenként túlzó kritikája abban az időben fogant, amikor a szlávok többsége az ellenforradalom útján haladt, s a harc kicléződött (1849. január—május).

Engels — s ezt alá kell húznunk — nyitva hagyta az ajtót a szlávok számára is. Így érthetjük meg igazán Engelsnek azokat a sorait, amelyekben fájlalta az ausztriai szlávok ellenforradalmi irányba fordulását:

„Ha a szlávok elnyomatásuknak bármely korszakában megkezdtek volna egy új forradalmi történelmet, már ezzel is bebizonyítottak volna életképességüket. A forradalom ettől a pillanattól fogva érdekelt lett volna felszabadításukban, s a németek meg a magyarok külön érdeke eltörpült volna az európai forradalom nagyobb érdeke mellett. . . Egyetlenegy bátor demokratikus forradalmi kísérlet, még ha elfojtják is, kitorlí a népek emlékezetéből a hitványság és a gyávaság egész évszázadait, azon nyomban rehabilitálja még a legmegvetettebb nemzetet is.”

Ehhez a felfogáshoz hasonlíthatjuk, hogy a magyar radikálisok legjobbjai 1848—1849 tragikus szembenállásának tanulságai alapján felismerték az összefogás fontosságát és a nemzeti-ségi balszárnyak felé orientálódva az engedmények útján kívántak járni. Ezt a politikát tette magáévá Petőfi is, aki teljesen azonosította magát Bem jól ismert nemzetiségi türelmességével:

„De amily hódító a mi tábornokunk rettenetes fegyvere - írta a költő a *Közlöny* szerkesztőjéhez címzett levelében —, tán még hódítóbb hasonlíthatatlanul szelíd bánásmódja a harc után. A környékbeli lakosság, amely eszevesztetten futott el előttünk, jövőget visszafelé, látván, hogy a honmaradtaknak semmi bántása nincs.”

A költő egyetértését bizonyítják azok a Petőfi-kéziratok is, amelyek ugyan nem a költő fogalmazványai, de amelyeket Bem lengyel tábornok diktált a mellette segédtsízként harcoló és fiaként szeretett Petőfinek. Ismerve ezt a viszonyt nem kétkedhetünk abban, hogy a költő egyetértett a hős tábornokkal. Különösképpen érdekes egy, Petőfinek 1849. április 30-án diktált Bem-levél utószava (H. Törő Györgyi közlése; *ItK.* 1963/2. sz. 225.), amelyben a következő sorokat olvashatjuk:

„Egy görög lelkész [értsd: görög-keleti — A. E.], ki velem volt a főhadiszálláson, könnyes szemmel mesélte nekem, hogy amnesztíám ellenére a vidéken még továbbra is előfordul s folyik a románok lemészárlása; hogy tucatszámra tartóztatják le és lövik őket agyon. Ezek hát azok az intézkedések, Csányi Ur, melyek egy új lázadást robbanthatnak ki, s ennek Ön lesz az oka. [Csányi László ekkor Erdély kormánybiztosa, akivel Bemnek, nem utolsó sorban a nemzeti kérdésben, jelentős ellentéte volt. — A. E.] Derék csapataink, kik vérüket ontották a hazáért, helytelenítik ezeket a kegyetlenkedéseket, mert csak a gyávák kegyetlenek. És meglehet, hogy rövidesen nyílt háborúra kerül sor Erdélyben, még pedig a katonák között, kik védelmezik a lakosságot, s az Ön védenicei között, akik el akarják őket tiporni és halomra akarják őket gyilkolni.”

Petőfi tehát eljutott a magyar liberális nacionalizmus eszmévilágától a nemzetiségi megértésig ugyanakkor, amikor a forradalmi nemzeti-felszabadító küzdelem kitörése idején Engelshez hasonló forradalmi türelmetlenséggel szemlélte az ellenforradalom oldalára sodródott nem magyar népeket. De más vonatkozásban is mutatnak rokonságot a tudományos szocializmus megalapítóinak és Petőfinek a nézetei: szent volt mindhármuk számára az európai forradalom ügye.

AZ APOSTOL ÉRTELMEZÉSÉHEZ

Az apostol elemzésének kiindulópontját mi abban a nézetben jelöljük meg, amely nem az epikai szélességre és objektivitásra törekvést tekinti a művet szülő költői szándéknak.¹ Petőfi — véleményünk szerint — lírai ön- és helyzetisztázó szándékkal vetette papírra művét. Erre az az 1848 márciusától kibontakozó és a szabadszállási választási vereséggel betetőződő folyamat indította, amelynek eredménye a forradalmi tett közben elszigetelődő forradalmár Petőfi tragédiája volt.² Ez a mű szinte magától, egy természeti jelenség átütő erejével robbant ki belőle. Ezt rója föl egyébként hibájának Illyés Gyula: „A költemény ellen az lehet az egyetlen kifogásunk, hogy túlságosan gyorsan készült.”³

Helyszűke miatt csak kis töredékében ismertethetjük *Az apostol* műfaji sajátosságait elemző fejtegetéseinket. Eredményeinket itt csak tézisszerű formában bocsáthatjuk közre. Vizsgálódásaink alapján elmondhatjuk, hogy *Az apostol*nak nincsen szervesen összefüggő epikus cselekvésvonala. A főhős, Szilveszter történeteinek ábrázolása egymástól elszigetelt, önmagukban zárt cselekvésmozzanatok egymás mellé illesztéséből adódik. Szemléletesen úgy is mondhatnánk, hogy Petőfi előregyártott elemekből építi föl műve epikus történeteit. A 9. fejezetben pl. Szilveszter bekerül az úri házba, jó ruhát, élelmet

¹ *Az apostol* számos elemzője az epikai ábrázolás törvényszerűségeivel mérte a művet. FORGÁCS LÁSZLÓ szerint pl. *Az apostol* minden problematikussága ellenére epikus szélességében tárja föl a korabeli Magyarország képét. F. L.: *Ünnep után* — Bp. 1960.

² FORGÁCS: i. m. 119–49.

³ ILLYÉS GY.: *Petőfi Sándor* — Bp. 1967. 422.

kap. Ennek fejében ki kell szolgálnia az úrfi. Az viszont mindenféle agyafúrt gonoszságot művel vele. De ő túri, mert tanulhat mellette a nevelőtől. A nevelő fölismeri tehetségét, állandóan jó példaként állítja az úrfi elé, amitől a köztük levő ellentét kiéleződik. Az öntudatára ébredt Szilveszter végül ott-hagyja az úrfi és a házat, és világgá megy. A nevelőtől, ki utána eredt, pénzt, útmutatást, s életében először ölelést, csókot kap. Ez a 9. fejezet röviden összefoglalt történessorozata. De Petőfi a cselekményt fölshabdálja egyes elemekre. Így áll elő az a helyzet, hogy a 9. fejezet egyes szakaszai szinte teljes egészükben cselekvések egymástól meglehetősen elszigetelt, konstatáló jellegű leírásai: pl. a 2. szakasz („Midőn hazaért a fiúval a / Nagyságos úr . . .” stb.) a házbakerülés eseményeit mondja el; a 4. szakasz (különösen ettől a sortól: „Ha száját a leves megégeté, / Kis szolgáját üté pofon . . .” stb.) az úrfi gonoszságairól tudósít stb. Szilveszter gyermekkori sorsának ábrázolásában hasonló költői építést figyelhetünk meg. A gyermekhős tolvaj, koldus és szolga életszakasza három egymástól meglehetősen független és csak véletlenszerűen összekapcsolódó epikus tömb. Belső lekerekítettségük, életképszerű zártságuk, s ebből fakadó ún. zsánerrealizmusuk közismert irodalomtörténeti megállapítás.

Másfelől azt is elmondhatjuk, hogy a költői személyesség nemcsak a komponálásnak ebben a módjában jut kifejezésre, hanem Petőfi arra is törekszik, hogy az *epikus történetek mellett, önállóan, azoktól viszonylag függetlenül hangot adjon saját legbensőbb érzéseinek*. A költő pl. az 1. fejezetben kívülről, közvetlenül beleszól ill. belekérdez többször is a vers epikus történetéibe (3. szakasz: „Ki virraszt ott e mécs világa mellett? / Ki virraszt ott fönn a magasban? / Két testvér: a nyomor és az erény!”), a 4. szakaszt keserű gúnnyal maga Petőfi zárja („A nagy urak kutyaí tán, / Amelyek jobb tanyához szoktanak, / Eldöglenének e helyen.”), a 10. szakasz végén pedig személyesen szólítja föl Szilveszter kisfiát vigasztaló alvásra („Aludj, kicsiny fiú, aludj, / S álmodj aszott kezvedbe kenyeret, / S álmod királyi lesz!”) stb.

Továbbá az is föltűnő, hogy a szereplők és különösen Szilveszter szájával maga Petőfi beszél. A szereplők gondolatai mindig konzekvensen Petőfi „eszméinek szótárából” állnak össze, viszonylag *függetlenül az epikus szituációtól*. Minden esetben hasonló gondolatok lépnek föl, variálódnak, váltják egymást, de összességükben mégis egy viszonylag *zárt gondolatrendszert* alkotnak. Még a mű úri szereplői is Petőfi fejével gondolkodnak. A 12. fejezetben az iskoláit bevégző, már tudományos hírnévre szert tett Szilveszternek pl. következőképpen ajánlanak föl állást: „Szegődjél hozzám; szolga lész, igaz, / De ily urat szolgálni, mint én, / Dicsőség, és azért, hogy / Előttem meghajolsz, / Előtted ezren hajlanak meg.” Ezzel is a szolgaság-de-jólét Petőfi által szenvedélyesen tagadott, állandó gondolatpárja hangzik el olyan emberek szájából, akikről nem tehetjük föl, hogy ebben az alternatívában gondolkodtak.

A fentiek alapján érthető, hogy miért nincsenek *Az apostolban* olyan párbeszédek, amelyek egy konkrét szituációnak megfelelően hangzanának el. A szereplők és elsősorban Szilveszter megnyilvánulásai ugyanis elsősorban Petőfi lírai monológjai. Az egyik oldalon tehát magas hőfokú lírai monológok sorakoznak, amelyek Petőfi szenvedélyes állásfoglalásait fejezik ki, a másikon pedig epikai mozzanatok sorozatát találjuk. Ezek önmagukban viszonylag zártak, csak külsődlegesen kapcsolódnak egymáshoz, és a költői állásfoglalások kevésbé szervesen adódnak belőlük.

Jellemző továbbá a költő szubjektív megnyilvánulásainak *antinómikus fogalomrendszere*. Petőfi gondolatai ugyanis egymással szemben tagadó viszonyban levő fogalompárokba rendeződnek (pl. nélkülözés de szabadság; nyomor de erény; jólét de szolgaság stb.). Ennek megfelelően kell Szilveszternek megjárnia ifjúkora három nagy állomását: a tolvaj-, koldus- és szolgasorsot, ugyanis csak a kiszolgáltatottság, a megaláztatás, a nyomor e mocskaiban megmártózva válik Szilveszter erényessége, kitartása, forradalmisága Petőfi lírai antinómiái szerint hitelessé. Ugyancsak ennek a fajta jellemábrázolásnak meg-

felelően formálja ki Petőfi az első 4 fejezet padlásszobai nyomorával szemben hőse forradalmiságát. Láthatjuk tehát, hogy Petőfi Szilveszter alakját nem epikus élethelyzeteiből magyarázza. Sőt mi több, magukat az epikus élethelyzeteket, epikus mozzanatok is saját szubjektivitása felől formálja meg, hogy ezek *antinómiának megfelelően ellentétpólusai legyenek a költő megnyilatkozásainak, monológjainak*. Ezért egyet érthetünk Horváth Jánossal abban, hogy „Szilveszter nem fejlődik, egyszerre mint kész lázadó és emberi megváltó apostol áll elénk”.⁴ A mű epikus történéseiből ugyanis nem adódik a főhős szerves kifejlődése. Ugyanakkor lejátszódik Szilveszterben egy igen jelentős fordulat is (17. fejezet), amelyet eddig homályban hagyott az irodalomtörténeti kutatás.

A továbbiakban tehát a tőlünk központi jelentőségűnek tartott 17. fejezetet vizsgáljuk meg. Ez a rész, szemben az előzőekkel, nagyon kevés epikai elemet tartalmaz. Az egész fejezet egy nagy lírai vonulatba rendeződik. De az epikai mozzanatok még itt is kísértének és még zavaróbban hatnak, mint a korábbi fejezetek közül bármelyikben. Pl. a hajnalt váró monológ közben megcsörren Szilveszter láncá, s hogy a szabadságról szóló és a családért aggódó szenvedélyes sorok elhangozhassanak, Petőfi fölöslegesen még egyszer leírja Szilveszter elfogatásának eseményeit. De ebben a fejezetben uralkodó már az a mozgás, hogy az egyik monológ a másikból szakad ki, s viszi Petőfi-Szilvesztert a nagy fölismrése felé. Ezt megelőzően már csak Szilveszter álma, halott felcséggének jelenése szakítja meg a lírai áramlatot. De ez az epikus mozzanat is már belső történés, álomkép, amelyből a költői önvizsgálat beletorkollik. Az *apostol* központi jelentőségű (s nem véletlenül leghosszabb – 62 soros) versszakába.

A korábbi, nagy monológokkal nem tudott Petőfi eljutni ahhoz a fölisméréshez, amely a 17. fejezetben szintén kirobban belőle. Ezekről a magánbeszédekről elmondhatjuk, hogy az epikai helyzetekből kiemelkedve szikráztatták föl az aszkétikus

⁴ HORVÁTH J.: *Petőfi Sándor* — Bp. 1922. 479.

forradalmár szenvedélyeit, s az újabb és újabb monológok csak ezeket a szenvedélyeket ismételték. Petőfi tehát csak állandó ismétléseken, kerülőutakon át tudja hőseit olyan epikai helyzetbe juttatni, amely lehetővé teszi számára a lírai önvizsgálat betetőződését, amely kiváltja a fölismerést.

A börtönbeli jelenetet megelőző, 16. fejezetben poroszlók fogják el Szilvesztert, és nem engedik meg neki, hogy búcsút vegyen feleségétől (s kisfiától). Elszakad tőlük. Ezt a mozzanatot erősíti föl a végsőkig felesége halálának álombeli megsejtése. Petőfinek itt sikerül megteremtenie azt a szélsőséges, epikus helyzetet, amely alkalmat ad a lírai önvizsgálat betetőzéséhez, kiváltja a megrázó fölismerést: *a plebejus forradalmár leszámol heroikus illúzióival* :

Nekem többé nem kell az élet,
Mert célját elveszítém;
Te voltál célja életemnek,
Te általad s te értem éltem,
Szerelmem istenasszonya,
Te egymagad voltál valóság;
A többi? az emberiség, szabadság,
Ez mind üres szó, pusztá ábránd,
Melyért bolondok küzdenek.
Te egymagad voltál valóság,
Szerelmem istenasszonya!
És én örökre elvesztettelek!

A modern polgári forradalmak jellegzetes vonása volt, hogy harcosai célkitűzéseiket illuzórikus formába burkolták, a polgári érdektörekvések valódi arcukat elleplezendő. Ezekben a heroikus illúziókban, amelyekkel színre léptek, ők maguk is hittek, sőt csak ezzel az illúzióvilággal voltak képesek végigharcolni a forradalmat. Majd csak a forradalom után zajlott le ezeknek az illúzióknak teljes elvetése. Marx ezt az egész tényállást így írja le:

„Ez a társadalom [XVIII. Lajos Franciaországa — K. P.], melyet a gazdagság termelése és a konkurrencia békés harca teljesen lekötött, már nem értette meg, hogy a római kor kísértetei őrizték bölcsőjét.

De bármily kevésbé hősiés is a polgári társadalom, mégis hősiességre, önfeláldozásra, terrorra, polgárháborúra és népek csatáira volt szükség ahhoz, hogy világra jöjjön. S gladiátorai a római köztársaság klaszszikus szigorú hagyományaiban lelték meg azokat az eszményeket és művészi formákat, azokat az önámításokat, amelyekre szükségük volt, hogy harcaik polgárian korlátolt tartalmát önmaguk előtt elrejtsek és szenvedélyüket a nagy történelmi tragédia magaslatán tartsák.”⁵

Robespierre, a Megvesztegethetetlen (L’Incorruptible) ezt írja röviddel Marat meggyilkolása után:

„Az ég, amely szabadságért égő lelket adott nekem. . . talán azt kívánja majd tőlem, hogy véremmel jelöljem meg azt az utat, mely hazámat a boldogsághoz és szabadsághoz vezet — örömmel vállalom ezt az édes és dicső sorsot.”⁶

Mintha Petőfit olvasnánk! (Formálisan érthetővé teszi ezt a tényállást, hogy Petőfi a Robespierre és a jakobinusok törekvéseit rehabilitáló Cabet történelmi munkájából meríthette gondolatait; *Histoire populaire de la Revolution francaise*.)⁷ Szilveszter nagy monológjai szinte frazeológiai is meg-egyeznek a Megvesztegethetetlen szavaival. Az égtől, a Legfőbb Lénytől nyert megbízatás aszketikus vállalása, a magán-élet teljes háttérbe szorítása, a szolganép jövődő boldogságáért, a szabadságeszményért folyó szigorú küzdelem, az erény piedesztálra emelése, sőt a morál terrorja — közös vonásai a francia jakobinusoknak és Petőfi Szilveszterének egyaránt. A különbség köztük ennek ellenére jelentős. Robespierre és a francia jakobinusok mindhalálig kitartottak illúzióik mellett, csak az őket követő nemzedék „józanult ki” belőlük, a szabad utat nyercő polgári társadalom dezillúzionáltságába süllyedve. Petőfi viszont már a forradalom menete közben, Szabadszál-lást követően rádöbben művészileg a polgári szabadságeszme

⁵ MARX: *Louis Bonaparte brumaire tizenhatalcadikája 1851–1852* — Marx–Engels–Művei VIII. köt. 105–106.

⁶ Idézi: LENDVAI L. FERENC: *A politikai forradalom filozófiájától a társadalmi forradalom teológiáig* — Világosság 1970/8–9. 491.

⁷ LUKÁCSY SÁNDOR: *Petőfi és Cabet* — Itk 1966/3–4.

illúzió voltára. És ugyanakkor nem zuhan bele az ember-megsemmisítő dezillúzionáltságba, hanem a fölismerés folytatásképpen megmenti a radikális törekvések létalapját. Szilveszter, ugyanis miután megtagadja istenét, ki lelkébe „tette az iránytűt”, el akarja vetni magától az életet. Kétségbeesett kísérlete nem sikerül. Ellenpontul a nagy illúziórombolás után a keserű és való világ megtartja azt, aki érte élt:

Ott fekszik a rab, zúzott homlokának
Aludt vérében a kövek felett,
Ott fekszik, és nem halt meg, és él!
Hozzá van növe a keserves élet,
Hozzája nőtt letéphetetlenül,
Miként lelkéhez a kínszenvedés,
Mint börtönéhez az örök sötétség.

Ezzel zárul a 17. fejezet. Nagy szintézisét hozva létre a plebejus forradalmi illúziókkal való leszámolásnak és az illúzióktól mozgatott törekvések megmentésének.

Ha alaposabban szemügyre vesszük a plebejus forradalmi illúziókkal való leszámolást, föltűnik, hogy Petőfi nem egy pusztá költői, gondolati aktussal tagadja őket. A fölismerés úgy zajlik le, hogy Szilveszter forradalmisága konfrontálódik a család és a hitves szerelmének élményével. Azok a tények, hogy Szilvesztert erőszakosan elszakítják családjától, anélkül, hogy búcsút vehetne tőlük, és hogy álmában megsejti felesége halálát, fölfokozzák a hősben magánélete érzelmeit, gondolatait. Ezzel azok olyan különös hatóerőre tesznek szert, hogy Szilveszter forradalmi törekvéseit képesek átvilágítani, fölmutatják illúziójellegét. De ez a lírai tisztázás anélkül megy végbe, hogy a családhoz és a hitveshez fűződő érzelmek fölébe kerekednének a forradalmi törekvéseknek. Mint már szóltunk róla, a forradalmi illúziókkal való leszámolás nem járt együtt az alapukul szolgáló törekvések megsemmisítésével.

Érdeemes részletesebben megvizsgálunk a család és a házastársi szerelm sajátosságait, ahogy azok *Az apostolban* jelentkeznek. Szembetűnő rögtön az a vonás, amely Petőfi költeményeit máskülönben nem jellemzi: a *költő határozott különb-*

séget tesz ember és polgár között. Emberin a magánélet, polgárin a politikai, társadalmi törekvések értendők. Ez a különbségtetés a 3. fejezet 2. versszakában még csak futólagos (Az ember meghalt benne s él a polgár. / Ki a családé volt előbb, / Most a világé; / Ki három embert ölelt az imént, / Most milliókat ölel át.”), de a 12. fejezetben újból fölbukkan s ezúttal már megrázó lírai kitörést von maga után (10. versszak: „Az ember nemcsak polgár, / Egyszersmind ember is; / Mindig másoknak éljen-e / És sohase’ magáért?”).

A hitves odaadó szerelme úgy jelenik meg, mint a férfi törekvéseinek hordozója, foglalatja. Ennek első nagyobb szabású megnyilvánulása a 12. fejezet 9. szakasza (Dicső hely a hölgyek szíve . . .), melyben a férfi igazságkereső szenvedélye a nő szívében találja meg „végmenedékét”. A 13. fejezetbeli búcsú Szilveszter és a lány között ugyancsak úgy mutatja föl a lány szerelmét, mint amely egyedüli talapzata a férfi magatartásának, küzdelmeinek.

Emlékim nincsenek nekem,
Magad fogsz állani szivemben,
Mint a szegény kunyhó falán a szentkép,
Amely előtt estenként térdepel
Jámbor lakója és imádkozik;
De hogyha telve volna szívem,
A legdicsőbb emlékek kincsével,
Kiszórnám azt e pillanatban mind,
S téged hagynálak benne egyedül.
Isten veled! . . . ha hallod híremet,
Ha szépeket mond majd a hír felőlem,
Hidd el, hogy a te érdemed lesz az.
Azért törekszem jónak s nagynak lenni,
Nehogy megbánd és szégyeneld, sőt
Ellenkezőleg büszke légy reá,
Hogy engemet barátodnak fogadtál.
Isten veled, lelkem védangyala!

Ez az összefoglaló és tovább utaló monológ már lírai előképe a 17. fejezetbeli nagy költői önvizsgálatnak. Már itt fölmutatja Petőfi a szerelmi élmény egyedüliségét. A lány szerelmét erő-

teljesen a középpontba állítja, és a forradalmár minden törekvésének foglalatjává teszi. Jellemző módon vallásos frazeológia hatja át a szerelmes Szilveszter szavait.

Az e monológot követő fejezet, amely a Szilveszter előéletét ismertetőik közül az utolsó, boldog, papi fölszentelés nélküli házaseletükkel indul. Az „isten és a szerelem” kötésében elfelejtkeznek a világról, csak egymásnak élnek. Bár Petőfi már itt megtalálta a költői megoldást szolgáltató motívumot, de ez az idilli állapot semmiképp sem alkalmas arra, hogy föl-kavarja az emberi szenvedélyeket, és általa a plebejus forradalmár törekvéseinek és illúzióinak kettőssége kimondható legyen. Ezért az idilli családkép törvényszerűen átcsap Szilveszter már jól ismert apostoli forradalmiságába. A főhős munkához lát, könyvet ír. Majd elviszi egy szerkesztőhöz, aki visszautasítja művét. Ő azt átírni nem tudja, ezért másolással tartja fenn családját és magát, más állást nem kapván. Így a 14. fejezetben rövid úton eljutunk ahhoz a képhez, amellyel kezdődött *Az apostol*.

Ezek után arra a kérdésre keresünk választ, miért volt szüksége Petőfinek a kezdő padlásszobai jelenet után Szilveszter előéletének szélesebb, epikusabb ábrázolására. Az első 4 fejezet már bemutatja nekünk a plebejus forradalmár alakját és hitvallását, s tartalmazza a családi s szerelmi motívumot is, amely a 17. fejezet nagy monológosorában a költői fölismerést majd lehetővé teszi. A 2. fejezetben a család képe ugyanolyan, vallási mozzanatokkal is átszőtt fölmagasztosulásban jelenik már meg, mint a későbbiekben. Szilveszter „Megcsókolá a három alvót, / Szentháromságát családéletének, / Áldásadólag terjeszté föléjük / Kezét (hogy e kéz mást nem adhatott / Nekik, mint pusztá áldást!)”, és az alvók álmukban „Rózsák és angyalok között mulattak”. De itt, a mű kezdetén még az „emberi” és „polgári” törekvések tagolatlan egységben mutatkoznak meg, az egyes mozzanatok nincsenek egymástól jól elkülönítve. A költőnek tehát olyan részletező epikus etappokra van szüksége, amelyek szenvedélyei bontatlan egységét megosztják és kiragadják belőlük azt a mozzanatot, amellyel a Szabadszállás

utáni lírai önvizsgálat beteljesülhet. Ezért a Szilveszter előéletének ábrázolása epikailag szélesebb, részletezőbb, a szenvedélyek differenciált, egymástól elhatárolt fölizzítását teszi lehetővé. Addig azonban, amíg Szilveszter nem ér el a lány szerelmének élményéhez, a különböző epikai helyzetek csak az aszkéta forradalmár szenvedélyeit és gondolatilag jól körülírható eszméit szikráztatják föl újból és újból. Ám abban a pillanatban, hogy Petőfi megtalálja a központi jelentőségű motívumot, rögtön fölöslegessé válik az előélet további ábrázolása, a költő azonnal visszatér a kezdőképhez.

Hogy Petőfi a Szilveszter előéletét bemutató tíz fejezetet ugyanolyan zárt, lekerékített egységként kezelte, mint ahogy a legkisebb epikai mozzanatot, mutatják a mű olyan jellegzetességei, mint az 5. fejezet in medias res kezdése vagy a tíz fejezet hangsúlyozott keretbe foglalása. A kiemelt keretszerűséget aláhúzza az a tény, hogy a 3. fejezet zárósorait ismétli meg a 14. fejezet befejezése, csak ezután tér vissza Petőfi a kezdőképhez.

A Szilveszter előéletét ismertető nagy és önmagában is kisebb epikai mozzanatokból álló egységben (4–14. fejezet) tehát ugyanazt az alapmozgást érzük tetten, mint valamennyi epikus részletnél. Nevezetesen Szilveszter előéletének rajza a maga lekerékítettségében ugyancsak arra szolgál, hogy a költői szubjektivitás róla elrugaskodjon, önálló létezéshez jusson. De ez a 10 fejezetet átfogó nagy egység nem egyszerűen a szubjektivitás uralomra juttatását segíti elő, hanem a megoldáshoz vezető motívum megragadását idézi elő, amely alapról válik majd lehetővé a szenvedélyes költői öntisztázás, a plebejus forradalmi illúziókkal való leszámolás.

Visszatérve a család és a hitvesi szerelem kérdésére, számunkra különösen fontos, hogy Petőfi a mű kompozicionális megformálása során nem juttat nekik semmilyen szerepet Szilveszter forradalmi törekvéseiben, bár verbálisan, mint a hős minden törekvése összegezőjeként és alapjaként jeleníti meg őket. A kastély kisasszonya megérti Szilveszttert, s együtt szenved el vele a nyomort és a megaláztatást, de tevékenyen nem vesz részt a főhős forradalmi cselekedeteiben, politikai törekvései-

nek nem válik aktív részesévé. Ez az élménykör elsősorban arra szolgál Petőfi számára, hogy az apostoli forradalmársággal összevetve radikálisan megvilágítsa annak sajátosságát: illuzórikus voltát. A szerelmi élmény tehát nem válik kompozicionálisan a mű alapjává. A 17. fejezet során pl. a feleség árnyának megjelenése után a hitvesi szerelmet egyedülálló „valóságnak” ismeri el Szilveszter. De a mű cselekménye nem fut bele az ismerős romantikus képletbe: a szerelmesek halálban való egyesülésébe. Szilveszter ugyan megkísérli az öngyilkosságot, de próbálkozása sikertelen marad. A fejezet záró soraiként (tehát meglehetősen exponált helyen) Petőfi Szilveszter törekvéseit már nem a házastársi szerelem alapzatán foglalja össze, hanem a „letéphetetlenül” „hozzája nőtt” „keserves élet” talaján mutatja föl.

Petőfi a Szabadszállás utáni szorító magányhelyzetben páratlan művészi következtetésekhez jut el. Megsemmisíti a plebejus forradalmár heroikus illúzióit, de megmenti az alapukul szolgáló magatartást, erőteljesen megvilágítja a hitvesi szerelem élményét, de minden misztifikálás nélkül valóságos helyén hagyja. De éppen a Szabadszállást követő individuális elszigetelődés miatt e hatalmas művészi fölismerés művészi kudarcként ölt testet *Az apostolban*. Szóltunk már arról, hogy az epikai részelemek viszonylagos zártsága és körkörös egymásra mozgása túlmotíváltságot eredményez, a szenvedélyeket fölizzító nagy lírai monológok pedig tautológikus jelleget kapnak. Nemcsak a költői személyesség jelenik meg a maga közvetlenségében (monológok), hanem azok az epikai mozzanatok is közvetlen létezést nyernek, mint a költői személyesség „ugródeszkái”, amelyek addig Petőfi lírai tevékenységében föloldódtak az uralomra juttatott személyességben (epikus részelemek). A költői szubjektivitás csak kerülő utakon, nagy erőfeszítésekkel juthat el az igazság kimondásához, ami mindkét oldalon: a lírai önvizsgálatban és az epikai cselekménysorban is nehézséget, esetleges elemek egész halmazát szüli.

Mivel a lírai monológok és a költői reflexiók Petőfi legbensőbb individuális törekvéseit tükrözik, a nevelő 9. fejezetbeli motívá-

latlan szaván kívül a hazáról, a nemzetről nemcsak hogy szó sem esik, hanem az e fogalmakhoz tapadó fogalmi kincs sem hat a műben. Egészen a 18. fejezetig. A bomló magyarországi feudalizmusban a polgárosodás útjára lépő nem-nemesi rétegek olyan sajátosan kettős pozíciót foglaltak el, amelyek alapján besoroltak ugyan a liberális nemesi törekvések alá, de individuális létezésükben már külön érdekek, irányulások is előtérbe kerülnek.⁸ Petőfi is ez irányban, individuálisan hajt végre radikális önvizsgálatot, a nagy lírai monológokban ezért olyan fogalmi készlet jelenik meg, amely megfelel a költő eme legbensőbb, egyéni törekvéseinek. A liberális nemesi nemzet-elv és a hozzá kötődő fogalmi rendszer teljesen kilúgozódik a műből. Már Petőfi korábbi költeményeiben megfigyelhető, hogy a költő a liberális nemesi tudatvilág talaján állva individuálisan törekszik arra, hogy kifelé mozogjon belőle, hogy meghaladja ezt a bázist. Ezzel hihetetlen módon elmélyíti, gazdagítja, radikalizálja azt. Ebben a mozgásban már benne rejlik a meghaladás valóságos lehetősége és ez történik meg *Az apostol*-ban. De oly módon, hogy Petőfi ehelyütt a plebejus forradalmi törekvések illúzió voltát is kimondja. Erre a teljesítményre csak a liberális nemesi rendtől elszigetelődve és az őt kibocsátó polgárosodó, plebejus rétegektől elhagyatva, tehát egy végletes magányhelyzetben volt csak képes.

A nagy költői igazságokat tartalmazó 17. fejezet után azonban annál meglepőbb a mű utolsó 3 része. Ezekben ui. ismét hatékonyá válik Szilveszter forradalmisága, melyek illúzió voltát csak az imént mondta ki a költő. E probléma megoldásához néhány tényre kell föl hívnunk a figyelmet. Petőfi 1848. aug. 16-án kelt levelében azt közli Arannyal: „Én a minap fejeztem be egy hosszú költeményt (valami háromezernégy-száz sornyit), melynek címe Az apostol.” A mű végén viszont a következő dátum áll: Pest, 1848. június – szeptember. Emellett *Az apostol* ismert szövege 2921 sor. Pándi Pál ezen adatokat

⁸ VÖRÖS KÁROLY: *Petőfi és a pesti kispolgár* – „Petőfi és kora” c. köt. Bp. 1970.

összevetve a következő föltételezéshez jut: igen kicsi a valószínűsége annak, hogy Petőfi mind a dátum, mind a sorszám kérdésében tévedett volna, ezért lehetséges, hogy *Az apostol* 20. fejezetét Petőfi már szeptemberben írta meg.⁹ Mi viszont azt sem tartjuk kizártnak, hogy mind a három fejezetet később írta meg a költő.

A 18. fejezetben a madárdal hallatára ilyen szavakra fakad Szilveszter. (Párhuzamosan idézzük a 20. fejezet megfelelő sorait. Kiemelés tőlem. K. P.).

18. fejezet *...A világ megúnja
A jármot végre s a gyalázatot,
S le fogja háyni, és először is
Kinyitja e sírhalmok ajtait,
S első örömkönyűi
Azoknak orcdjára folynak, akik
Itt a szabadságért szenvedtenek.*

20. fejezet *Vénült, kihalt a szolganemzedék,
Új nemzedék jött, mely apáit
Arcpirulással említi, s azoknál
Jobb akart lenni és az is lett,
Mert csak akarni kell! . . .
Főlkelt az új hős nemzedék,
S mit örökségben hagytak rá apái,
Leverte rabbilincseit,
S kezéről, akik ezt szereztek,
Azoknak sírhalmára dobta,
Hogy a csörgésre fölriadjanak, s ott
A földben is szégyeljük magokat! . . .
S megemlékeztek a győzelmesek
Ama szentekről s nagyokról, akik
A szolgaságban szabadok valának.*

Olyan gondolatokkal (dőlt betűsek) találkozunk e két részletben, amelyek sehol másutt nem fordulnak elő a műben, csak e befejező fejezetekben. Ha korábban arról beszél Petőfi, hogy Szilveszter célja a nép boldoggá tétele, akkor csak olyan elvont megformálású gondolatok törnek ki belőle, mint: „De lesz

⁹ PÁNDI P.: „Kísértetjárás” Magyarországon — Bp. 1972. II. 253.

jutalmam, / S nagy jutalmam lesz / Azt látni majd, hogy embertársaim / Rabokból újra emberek levének.” De a rab szabaddá válásának konkrét módozata nem jelenik meg a mű első 17 fejezetében. Ahhoz, hogy ilyen gondolatok betörhessenek *Az apostol*ba, a történelemnek kellett olyan helyzetet létrehoznia, amelyben megmozdul az ország, és Petőfi is belekerül ebbe a mozgásba. Így kerül a 18. ill. a 20. fejezetbe a járom, a rabbilincs leverésének mozdulata, hasonlóan a szintén radikális márciusi napokban írott versekhez (*Nemzeti dal*: „Fényesebb a láncnál a kard, / Jobban ékesíti a kart, / És mi mégis láncot hordtunk! / Ide veled, régi kardunk!”; 15-dik március, 1848: „Tettre, ifjak, tette végre, / Verjük le a lakatot, / Mit sajtónkra, e szentségre, / Istentelen kéz rakott.” stb.). Ugyancsak új motívum az utolsó három fejezetben, hogy a szabadsághősökről méltó módon emlékezik majd meg az utókor. Míg korábban csak ennyit mond Szilveszter: „De életemnek a tudat erőt ad, / Halálomnak pedig megnyugovást, / Hogy én is, én is egy sugár vagyok.” — és ebben a mondatban nincsen benne az utókor megemlékezésébe vetett remény, addig az idézett részek fölmutatják ezt a gondolatot (Vö. még *Nemzeti dal*: „Hol sírjaink domborulnak, / Unokáink leborulnak, / És áldó imádság mellett / Mondják el szent neveinket.”)

Nem hiába jelenik meg éppen a 18. és 19. fejezetben igen nyomatékosan a haza és nemzet fogalma: „Szabad tehát a nemzet, a haza? / A börtönőr mogorván válaszolt: / Mi gondod a hazára, golyhó? / Köszönd meg, hogy te vagy szabad.” A 19. fejezetben megismétlődik ez a kérdés a haza, a nemzet szabadságáról, és újonnan és újonnan haza és világ kettőse körül forog már Szilveszter minden gondolata: „És mit tapasztalt nemsokára? / Hogy nemzete, hogy a világ / Még mélyebben van meggörbedve, mint / Tíz év előtt, . . .” vagy „Merész nagy szándok, elhatározás, / Melytől egy nemzet vagy talán / A nagy világnak sorsa függ.” Nem véletlen, hogy Szilvesztert kiszabadulása előtt sejtelmek fogják el, hogy Táncsics Mihály szabadulásához hasonlóan a forradalmi nép fogja kivinni börtönéből. Márpedig a főhős eddigi gondolatai nem

motíválják kellőképpen ezt a sejtést, arról nem is beszélve, hogy valóban nem Táncsics Mihály-i módon szabadul ki. Csak az 1848 szeptemberi események kelthettek föl Petőfiben március 15-i élményeket, melyek helyütt ilyen megformáláshoz vezették.

Nyugodtan állíthatjuk, hogy a 17. fejezet befejezését követően esztétikailag esés keletkezik a műben. Miután Petőfi eljut lényeges igazságok megragadásához, ezekkel teljesen ellentmondóan, újból föléleszti radikális eszméit, és egy utolsó hősi tett lehetőségét adja meg Szilveszternek. Ez pedig a börtönbeli jelenet után hiteltelen, ellentmondásokkal teli. Ugyanezért tartjuk lehetségesnek, hogy az utolsó három fejezetet később, szeptemberben írta a költő. A szeptemberi radikalizálódás létjogosultságot biztosított Petőfi forradalmi—radikális eszméinek. A történelem további harcot sürgetett, tovább küzdeni azonban csak a plebejus forradalmár illúzióival lehetett. Az események ezt követelték meg Petőfitől, nem a forradalmi tett közben elszigetelődő forradalmár önvizsgálatát.

EGY FEJEZET A PETŐFI-CENTENÁRIUM TÖRTÉNETÉBŐL*

MŰVELŐDÉSPOLITIKUSOK ÉS ISKOLAMESTEREK

Népszerűsége okán Petőfi messzemenően alkalmas volt arra, hogy róla szólva fogalmazza meg a szellemileg is berendezkedő ellenforradalom a maga irányadó normáit kultúra és politika, nemzet és irodalom kapcsolatáról. De nemcsak Petőfi népszerűsége volt az alkalmasság oka.

Petőfi egész életpályája, életműve azt sugallja, hogy a társadalmi harcoknak nemcsak vetülete az irodalom, de létezési területe is, és éppen Petőfi az, aki egyfajta totalitás képviselője: közélet, hivatás és magánélet szinte páratlan összetalálkoztatója és összehangolója ő. Márcsak ezért sem véletlen, hogy politikai, közéleti állásfoglalások minden kritikus időpontban, krízis-periódusban kialakították a maguk határozott Petőfi-képét. A tudomány és a publicisztika szintjén egyaránt.

Ám annak, hogy Petőfi nemcsak irodalmi kérdésekben, de a magyar közéletben is — Király István találó kifejezésével — a „vízválasztó” szerepét töltötte be, más oka is van. A Petőfi-életmű magába sűríti a nemzet és a magyar társadalom központi kérdéseit, ezért tehát a centenáriumi évben is útmutató lehetett a Petőfihez fordulás a magyar társadalmi fejlődés éppen soron levő, legégetőbb kérdéseinek megoldásához. Hiszen a vesztes háború után, a szétszabdalt ország okozta nacionalista érzelmeket felszító, az 1919-cel brutálisan szembe forduló ellenforradalmi kampányban éppen egy olyan egyéniség megkonstruálására volt szükség, aki a nemzeti függetlenség, a szabad magyar haza kivívásáért áldozta ifjú életét.

* Részlet a *Koszorúcsata (Fejezetek a Petőfi-centenárium történetéből)* című, megjelenés alatt álló munkából.

Petőfi a nemzeti léttel való összefonódást is jelentette. Költészete nemcsak a jelentős történelmi eseményekben való mindenkori részvételtől, a társadalmi kérdésekben való állásfoglalásról, a fejlődés és előbbrejutás soron levő gondjairól vall, hanem a tartalmi kérdéseken túl, esztétikai megvalósulásában is teljes. Alkotása minden szféráját, tartalmi és formai, gondolati és hangulati komponenseit egy konkrét művészi totalitás jellemzi (ami nem jelenti azt, hogy Petőfi nem írt gyenge verseket is). Így a Petőfihez való viszonyulás nemcsak a közélet központi kérdéseiben való állásfoglalásról, de azoknak a művészetben való megvalósításáról is vallott.

A tudomány szerepe abban állott, hogy kiszélesítette, hatáson kiemelte és olykor elmélyítette az ünnepi szónoklatok sokaságának azokat a szempontjait, amelyek döntő érvként, bizonyított — irodalomtörténetileg bizonyított — tételekként érvényesülhettek immár a politikai és közéleti fórumokon. A konzervatív vagy liberális-konzervatív tudósok jó érzékkel dolgozták ki azokat a lényeges szempontokat, amelyek hitelesen támaszthatták alá a hivatalos Petőfi-ünneplés politikai érdekeit. Nem független ettől az a tény, hogy számos szakmunkában is háttérbe szorultak a valóban irodalomtörténeti, valóban irodalomtudományi kérdések és aránytalanul megnövekedett a politizáló, a forradalmár, a hős és mártír alakjáról szóló fejtegetések aránya. Hiszen egyetlen nyilvános ünnepségen sem a költő szólalt meg, hanem a magyar haza, a hon, a szülőföld mámoros szerelmese és a tiszta érzésektől duzzadó ifjú, aki dacos kitartással egyedül száll szembe az ellenséggel, a magyarság szabadságát veszélyeztetőkkel. Nem a versek értéke döntötte el, hogy melyiket idézik a beszédekben, vagy szavalják a nyilvánosság előtt, hanem az, hogy melyekben a legközérthetőbb, legeggyértelműbb Petőfi egészséges, kedélyes, de küzdő és szenvedő, tiszta őszinteséggel szerető magyarsága. Tehát: az eszménykép. Ez volt az első szempont, amelyet az ünnepségeknek nemcsak magyarkodó külsőségeiben, de felületes tartalmukban is jelezniük kellett. És ez a törekvés nem állott távol a hivatalos tudomány fórumaitól sem.

Egy önkényesen megcsonkított, átformált ember-eszmény megteremtése után már könnyűszerrel lehetett tovább bizonyítani. Természetesen, főleg az 1919-es eseményekre való reakciónak megfelelően, a forradalmár alakját kellett megszépíteni az emberi alak kozmetikálása után. Meg kellett szüntetni a forradalmár Petőfiről kialakult képet, el kellett feledtetni a forradalmi verseket, át kellett értékelni egy kulcsfogalmat, a világszabadság gondolatát. És mivel gondos filológiai munkával kiderítették, hogy Petőfi egyetlen egyszer sem használta a szocializmus szót, és nem is ismerhette a szocialisztikus tanokat, tehát semmi köze nem lehetett a kommunizmushoz és az internacionalizmushoz, nem volt nehéz bizonyítani, hogy a világszabadság, mint fogalom, kulcsszó, és a vörös zászló, mint a baloldali mozgalmak jelképe csak félreértelmezés az utókor részéről, esetleg félreértés a költő részéről. És innen már csak egy kis lépés a döntő, a végső érv kimondásáig: Petőfi a magyaroké, Petőfi egy személyben maga a magyarság, neve, életműve, alakja az egyetlen hiteles és megbízható kifejezője a magyarságnak, mint fogalomnak, mint nemzetnek. És itt visszaérkezett a bizonyítás ahhoz az alaptételhez, amely a bethleni korszak Petőfi-ünnepségének létjogosultságát biztosíthatta: mivel Petőfi a népet, nemzetet fejezte ki, és a kor őt ünnepli, az ellenforradalmi rendszer is a népet, nemzetet fejezi ki, azt szolgálja, azt képviseli, mint jogos és méltó örököse nemcsak a Petőfi életműnek, de annak a fejlődési vonalnak is, amelynek csak sajnálatos időszaki buktatói lehettek, de lényeges akadályai nem. Erről vall maga a költő is, aki lám, bebizonyosodott, minden kordivat, minden félreértelmezés, minden időszaki botladozás után is halálával, élete utolsó és bizonyító mozzanatával vallott a magyarság, egyedül a magyarság, a saját nemzete élete, léte, független szabadsága mellett.

A kör itt bezárul. Az ünnepségek díszletei, a szónoklatok alaptónusa, az irodalmias látszatú hagyományőrzés már előlegezte azokat a szempontokat, amelyeket a tudományos élet is visszhangzott. A nacionalista áramlat, amely oly erőteljesen

felerősödött a Petőfi-centenárium időszakában, nemcsak a parlamentben, a cenzori olló csattogásában, a társadalmi szervezetek megmozdulásaiban érezte hatását. Törvényszerűen beáramlott a tudomány sáncai mögé is, és olyan erődítményeket épített ki, amelyekről bizton lehetett támogatni akár a belügyminiszteri, akár a kultuszminiszteri, akár a polgármesteri nyilatkozatokat. Nyíltan, kendőzetlenül nem lehetett volna a nacionalizmus zászlajára tűzni Petőfi nevét. De ezzel az önmaga logikájából kiforgatott gondolatmenettel, amelynek alappilléreit a „független” és a politikától távol álló, a maga önállóságát és „objektivitását” hangoztató tudomány fektetett le, minden zökkenő, minden kerülő út nélkül el lehetett érkezni ahhoz az alaptételhez, amelyre az 1922–23-as év hivatalos vezetőinek szüksége volt.

Azok a tanulmányok és tanulmányrészletek, amelyek látszólag valóban irodalmi szempontok figyelembe vételével közelítenek a költőhöz, alig említenek irodalmilag valóban lényeges és megoldásra váró kérdéseket. Áttételesen vagy nyíltan bevallottan a hivatalos Magyarország érdekeit szolgálják, erősítik a már elhangzott érveket, vagy újabb bizonytalan kiegészítésekkel próbálják hitelesíteni azokat.



A legátfogóbban és legátgondoltabban Négyesy László foglalja össze a centenáriumi évben forgalomban levő Petőfi-szempontokat. Kritikusan értékeli a legtöbbet hangoztatott elméleteket, szembesíti azokat, és próbálja saját eszmerendszerbe beépítve megmagyarázni, hol, miért torzulnak el a Petőfiről szóló elméletek, hol, milyen szolgálatba állítják az éppen aktuális érdekeknek megfelelően a költő művét, gondolatait, élete és munkássága tanulságait. Négyesy tanulmányait azonban hiába emelik ki az átlagos munkák sorából az irodalmi hozzáértés mindenütt látszó nyomai, a saját gondolatrendszer kiépítésének igénye, a kritikus hozzáállás, amellyel egyes szélsőséges nézeteket elutasít, és az a törekvés, hogy ellenpontoszza az általa elutasított nézeteket, bizonyítani pró-

bálja, és érvekkel támassza alá saját nézeteit, mégis, minden rokonszenves törekvés ellenére is, összehatásukban azt a politikai irányvonalat támogatják, amelynek Herczeg Ferenc, Ferenczi Zoltán, Berzeviczy Albert a legtöbbet emlegetett és legmérvadóbbnak ítélt képviselői.

1923-ban két centenáriumot, Petőfi és Madách születésének évfordulóját, és két halhatatlan mű, a *Himnusz* és a *Zalán futása* születésének százéves évfordulóját ünnepli a nemzet. Négyesy kimondja azt, hogy miért éppen Petőfi él legelevenebben az utókor emlékezetében:

„Mi élne inkább, mint az a Ifrikus, aki a legtöbb közszükségletet elégíti ki a leghatásosabb módon?”¹

Ugyanakkor támadja azokat az ünnepi szövegeket, amelyek Petőfi nagyságát abban jelölik meg, hogy a szabadság és szerelem költője volt. Ezek az egyoldalú és téves nézetek összezavarják a lényeges szempontokat. Nem érzékeltetik és nem jelzik azokat a sokkal lényegesebb momentumokat, amelyek Petőfit a magyar szellem leghűségesebb kifejezőjévé avatták. Petőfi költészetében egyéni szellemének, a magyar nép és a kor szellemének belső szintézise nyilvánkozik meg. És csak ennek ismeretében közelíthető helyesen az életmű és a rendkívüli egyéniség. Hiszen magyarsága művei tartalmi rétegének szerves tartozéka, míg költői művészetében egyéni szelleme nyilvánul meg.²

Bár Négyesy valóban törekszik arra, hogy irodalmi elemzést nyújtson, hogy eltávolodva az aktuális pártszempontoktól, a költői művet tegye vizsgálat tárgyává, mégis, nem egy olyan kijelentés keveredik a helyes észrevételeket is tartalmazó tanulmányba, amelyeknek változatait a kisszerű és üres áhítatot sugalló emlékbeszédekben halljuk majd vissza.

¹ NÉGYESY L.: *Elnöki megnyitóbeszéd a Magyar Irodalomtörténeti Társaság 1923. évi közgyűlésén* — It 1923. jan.

² NÉGYESY L.: *Petőfi szelleme* — 1922. dec. 17-én a Szent István Akadémia ünnepi ülésén tartott előadás — Katholikus Szemle 1923. jan.

Négyesy is hangoztatja, hogy az évforduló a magyar nép számára Petőfi igaz eljövetelet jelent, hogy:

„... A területi magyar egységnek és a történelmi magyar egységnek erős kapcsa ez a költészet.”

Petőfi magyarságának túlzott és gyakori hangoztatása is a tényleges értékekről tereli el a figyelmet. Négyesy jelentősnek és fontosnak tartja, hogy Petőfi egyéniségét vizsgálja, mégis beleépülnek az ő megközelítésébe ilyen mozzanatok:

„a maga egyéni módja mellett a magyar észjárás természete szerint, a magyar szemlélet formái között, a magyar ízlés jellegzetességével, a magyar nyelv szerkezeti és szólásbeli sajátosságai által”

képviseli a nagyvilág előtt a magyar nemzeti génuszt. És olyan semmitmondó felsorolásokkal akarja igazolni Petőfi magyarságát, hogy: nemcsak nyelvérzése, szólamódja, szavai zenéje, de érzelmei, eszmeköre, temperamentuma, törekvései és pátosza is magyar.³ Amiről és amikről — természetesen — lehet és lehetett írni hasznos értekezéseket, de csakis a fogalmak tudományos érvényű tisztázása és a bizonyító eljárás teljesítése alapján.

A gondosan fogalmazó Négyesytől nem áll távol az eféle képesbeszéd: Petőfi, mint a görögök istenei áll előttünk, költészete dúslombú, paradicsomi fa:

„... Magyar nép, ez a fa nincs tiltva tőled. Az Úr ezt neked adta. Az ő parancsa, hogy élj a gyümölcseivel!”⁴

Lehangolóak ezek a sorok. Azt jelzik, hogy a politikai törekvésektől látszólag távol álló, a napi aktuális érdekektől elhatárolódni kívánó irodalomtörténeti megnyilatkozás is alapos engedményeket tesz a kor hivatalos kívánalmainak.

Négyesy három olyan szempontot emel ki a költőt értékelve, amely irányjelző lehet nemcsak a tárgyilagos ítélkezésben,

³ NÉGYESY L.: *Petőfi* — Magyar Élet 1923. jan. 1.

⁴ NÉGYESY L.: i. m. — Katholikus Szemle

de abban is, hogy a tévhiteket, hamisításokat visszautasíthassa. Petőfi költészetének értékelésénél első és legfontosabb szempont esztétikai, művészi értéke. A költői érzés elevenességét, erejét, a költői ihlet állandó jelenlétét emeli ki Négyesy, és olyan helytálló és lényeges mozzanatokra is kitér, mint a Petőfi költészetét alapvetően meghatározó jellegzetességre; Petőfi minden reális élményből ideális költői élményt képes teremteni. Hogy a versek születésének mechanizmusa az, hogy maga az érzelmi folyamat válik dallá és nem a már befejezett, lezárt, az emlékezés számára tárolt érzés. Eredetisége, gazdag képzelete, a magyar dal sajátosságainak művészi fejlesztése, a lírai kompozíció biztonsága, művészi természetessége jelentik költészete esztétikai értékeit. Amikor aztán Négyesy rátér Petőfi költészetének erkölcsi értékeire, akkor kezd eltávolodni a tárgyilagos értékeléstől, és közelíteni azokhoz a gondolatokhoz, amelyeket majd költészete politikai, társadalmi értékeiről szólva fejt ki. Petőfi művészetének rendkívüli erkölcsi értékét tiszta, erkölcsös, lélekerős, egészséges, nagy és őszinte érzései biztosítják. Szentségnek tekinti a gyermeki, testvéri, baráti és hitvesi hűséget és szeretetet. A magyar becsület, egyenesség, nyíltság, jólelkűség, a magyar szabadság és dicsőség voltak eszményképei. Négyesy következő gondolatokra már a szabadság kérdésének feszegetéséhez érkezik, és itt már — elmaradva saját színvonalától —, a hivatalos érdekeket képviseli.

„Rajongott a világszabadságért is — írja —, de nem mint a nemzeti kereteket feloldó, egyetemes közösségnek szabadságáért, hanem mint a nemzetek testvériségének elérendő céljáért.”⁶

Bár az egyetemes szabadságban hitte a magyar szabadságot megvalósíthatónak, a nemzet egyéniségének feláldozására egy pillanatig sem gondolt.

Hogy Petőfi a nemzeti keretek közt megvalósítandó „nemzeti szabadságok” összességét a „világszabadság” fogalmán,

⁶ NÉGYESY L.: i. m. — Magyar Élet

vagy pedig az emberiség nemzeteken túlmutató egységében látta a világszabadság megvalósíthatóságát, arra már csak azért sem lehet olyan határozott választ adni, mint Négyesy teszi, mivel itt a szabadság megvalósulásának fokozatairól lehet csak szó. Hogy ezt a fokozatosságot Petőfi tudományos igazságként ismerte-e fel, vagy pedig megsejtette a kor szellemi életében már érelődő helyes választ, arra talán választ adnak majd a szakmunkák. Annyit azonban leszögezhetünk, hogy nem degradálja Petőfi „világszabadság”-fogalmát az a körülmény sem, hogy a költő elsősorban a nemzeti keretek között kivívandó szabadságra (függetlenségre és társadalmi felszabadulásra) gondolt. De azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy Petőfi — például *Az apostol* XI. részében, a híres szőlőszem-hasonlatban — az egyetemes emberi felemelkedés, felszabadulás távlatáról eszmélkedik, s ebben (és ehhez hasonló lírai eszmélkedéseiben) a hangsúly az egyetemesen, a közösen van, s nem azon, ami szétválaszt.

Négyesy szerint Petőfit a szociáldemokraták kisajátították, a kommunisták vörössé stilizálták — ezt csak egyetlen módon lehet megakadályozni és megcáfolni — folytatja Négyesy —, ha Petőfit kiviszik a nép közé, ha költészetét megismertetik a magyar néppel. Az ünnep csak akkor lehet méltó a költő emlékéhez, ha az igazi Petőfit népszerűsítik:

„Petőfi által a magyar népet segítünk bekapcsolni a nemzeti lélek egységébe.”⁶

Négyesy másutt is hangoztatja, megengedhetetlen, hogy a Petőfi-mű egy-egy oldalát némelyek politikai célok érdekében kihasználják. Hiszen nem az a legfőbb értéke, hogy a politikai szabadság, a népszabadság eszméit hirdette,

„ez inkább a politikusok dolga volt; ő kivívta a magyar költészet önállóságát, a nemzeti költői szellem függetlenségét, megteremtette az igazi nemzeti költészetet a népdal és a népnyelv felhasználásával. Polgárjogot szerzett a költészetben a népszellemnek és a költészetet

⁶ Uo.

közkinccsé tette. Egyénisége varázsát a népszellemmel összeolvasztva örökéletű dalokba öntötte a maga és a magyar nép és a kor érzéskincsét, eredeti képzelettel és magyar ízlésben.”⁷

Négyesynek ebben a gondolatsorában sűrűsödnek legláthatóbban azok az elemek, amelyek egyrészt egy, a hivatalos törekvésekkel szembeszálló, irodalmi értékelés felé hajló szándékot tükröznek: Petőfi költészetét a magyar költészet fejlődésének sorába próbálja beilleszteni, és rendkívüli képességeit, hatását igyekszik jelezni. De megreked néhány, sokszor elismételt megállapításnál. Egyéni látásmódjáról nem sokkal többet mond el, mint hogy lírája nem egy érzés megmerevedett képe, hanem a mozgás, a belső rezdületnek érezhetővé válása. Az élmények kezdeményezői nála hangulatok vagy érzelemfolyamatok, amelyek hatására képeket, benyomásokat, tárgyakat elevenít meg, és amely egyes élmények az ő megfogalmazásában, megformálásában általános jelentőséget hozdoznak. Másrészt azonban valahányszor Négyesy elutasítja a politikai érdekek szerepeltetését Petőfi értékelésénél, ő maga is a hivatalos érdek képviselőjévé szegődik, nem is szólva arról, hogy a politizáló Petőfi leválasztása a Petőfi-mű egészéről nem kevésbé parcellázza fel az oeuvre-t, mint a politikai lírán kívüli költői területek elhanyagolása. Dehát az ilyen egyoldalúságot maga Négyesy ítélte el! És maga Négyesy gyakorolta is.⁸

Négyesy még két olyan szempontot vet fel, amelyet a centenáriumi emlékbeszédek többször is érvényesítettek. Az egyik Petőfi életének rendkívülisége, érdekessége. Négyesy elhatárolja magát azoktól, akik az életpálya érdekességének befolyása alatt értékelik az életművet, akik az ember iránti rokonszenvet a művészi érték javára írják. Hangoztatja, hogy Petőfit a versein keresztül értékeli, mert Petőfi nemcsak egyes költeményeiben, de egész költészetében is él, mivel költészete

⁷ NÉGYESY L.: i. m. — Katholikus Szemle

⁸ Uo.

„megőrzi a művészetet a valóságtól elválasztó határt, és az egyes élményt egyetemes művészi hatású költészetté tudja emelni”.⁹

A másik sokat hangoztatott érv Petőfi mellett — a centenárium évben — az volt, hogy Petőfi a kor szellemét fejezte ki, és ez azért volt döntő jelentőségű 1923-ban, mert a vesztes háborút lépten-nyomon párhuzamba állították a szabadságharc bukásával, és ezzel Petőfinek — az utókorhoz szóló — aktualitását hangsúlyozták. „És ha a kor szellemét meg a magyarság szellemét fejezte ki, vajon egyéniség-e akkor?” — vezeti tovább a gondolatot Négyesy. Petőfi valóban kifejezte a kor hangulatát, indulatait, de olyan erővel, égő tűzzel, olyan sokféle változatban, mint senki más a korban. „Kifejezte a kora szellemét, de a maga költői módja szerint át is alakította az átvett hatást” — írja, és ezzel a kijelentésével elsősorban Petőfi egyéniségét, költészetének eredetiségét hangsúlyozza.¹⁰

Négyesy Petőfiről szóló tanulmányait kétségtelenül az irodalomtörténész szakszerűsége jellemzi, amely nem általános vonása az ünnepi szónoklatoknak. De a magyarkodó, a Petőfit magyar szellem és jellem kultikus bálványává faragó kijelentések, a Petőfit kisajátító szociáldemokraták elleni nyers fellépés, a forradalmárról, a világszabadságot hirdető költőről való eszmefuttatások szép számmal — és tulajdonképpen a kurzus szellemében — szerepelnek Négyesy tanulmányaiban is. Az 1923-as év hivatalos nemzeti-társadalmi közszellemének hatása elhomályosítja azokat a törekvéseit, amelyek tanulmányaiban figyelemre méltóak. Minden olyan kijelentése, értékelése, amelyekben az irodalomtörténész szólal meg Petőfi költészetének jellemző és jelentős mozzanatairól, amelyekben felsorolja és határozottan elutasítja az ünnepségek torzító, a költészet értékeiről megfélelmező kijelentéseit, — mindez, bármennyire értékes és fontos is, bármennyire egy magasabb szintű megnyilatkozást éreztet is, mégsem elegendő ahhoz, hogy olyan külön helyet biztosítson Négyesy számára, amely

⁹ NÉGYESY L.: i. m. — It

¹⁰ Uo.

tanulmányait kiemeli a hivatalos szellemiséghez idomuló tudósi megnyilatkozások sorából.

Természetesen nem arról van szó, hogy Négyesy adott ideológiai alapot az eltorzult, hamis ünneplésekhez. Csak arról, hogy minden pozitív törekvés ellenére sem tudott elkülönülni ezektől, nem tudott egy magasabb szintű, nemcsak részmozzanataiban, de egészében is tisztességes és helytálló Petőfi-képet nyújtani. Bármennyire tiltakozott is a politikai érdekek ellen, ő is vállalta az aktuális érdekek képviselését és támogatását. Egész világnézetével, liberális konzervativizmussal, katolikus és mind több nacionalista elemet felvevő liberalizmusával összefüggött ez.

Négyesy nem húzódott vissza a közéleti szerepléstől (1919 után képviselő is volt), az ő működési területe azonban elsősorban a szakma, az irodalomtörténeti munka, a tanárképzés volt. Az igazi hivatalos művelődéspolitikus, a Horthy-rendszer konzervatív kulturális exponense Berzeviczy Albert volt, éppen 1923-tól a Kisfaludy Társaság elnöke. Tudósi ambícióit irodalomtörténeti tanulmányai bizonyítják, — politikai becsvégyának értékét közéleti szereplésének tartalma és stílusa. Mindenesetre az ő megnyilatkozásaira figyelve a hivatalos kulturális politikus funkcióját betöltő irodalomtörténész (és történész) Petőfi-értelmezéséről adhatunk számot.

Berzeviczy Albertnek, a Kisfaludy Társaság ünnepi közgyűlésén elhangzott elnöki megnyitója¹¹ a legélesebb és legszélsőségebb megnyilatkozása annak az áramlatnak — bár ez minden, a Petőfi centenáriumhoz kapcsolódó ünnepség légkörén érezttette hatását, de ilyen vegytisztán egyetlen esetben sem jelentkezett —, amely a Petőfi centenáriumot is arra használta fel, hogy kinyilvánítsa tiltakozását, elutasítását, megvetését 1919-cel szemben, illetve hogy Petőfit felhasználja a baloldali mozgalmak elleni hadjáratban.

¹¹ BERZEVICZY A.: *Petőfi politikai költészete* — Elnöki beszéd a Kisfaludy Társaság febr. 11-én tartott ünnepi közgyűlésén — Bp.-i Szemle 1923. márc.

A háború és a trianoni határok okozta veszteségek után — hangoztatta Berzeviczy — Petőfi emléke és szelleme jelenti a biztonságot és annak a nemzetnek a jövőbe vetett bizalmat, amelyért ő életét áldozta. A lelkes ünneplés nemcsak azért illeti meg a költőt, mert az egyik legnagyobb nemzeti hős és vértanú volt, hanem azért, mert ezzel tartozik a nemzet Petőfinek

„azok után a visszaélések után, melyekkel egy, hazánkra néhány hónapon át szégyenteljesen ránehezedett uralom, mely mindent megtapodott, ami nemzetünknek szent, az ő nevét megdicsőítő szándékkal lealacsonyította”.¹²

A gyászos idegen példát követők — folytatta Berzeviczy —, akik könnyelmű kalandorpolitikával az összeomláshoz vezették az országot, a maguk „véres és zsarnoki, de szerencsésen rövid hatalmi tobzódásukra” használták fel Petőfit is. A maguk hőségé és jelszavává akarták formálni Petőfit azok a mozgalmak, akikkel Petőfi a költő és a nemzeti hős közösséget nem vállalhatott volna. A visszataszító kísérlet után az a feladat hárul az ünneplőkre, hogy tüzetesen megvizsgálják Petőfi politikai költészetét, hogy véglegesen visszautasíthassák a jogtalan kisajátító törekvéseket. Berzeviczy kioktatta e jogtalan kisajátítókat:

„... a nagy költővel egyaránt nem vallhat teljes eszmei közösséget sem az a nacionalizmus, amelyet ma gyakran a nemzetek elnyomásával látunk, mint imperializmust, érvényesülni, vagy amely a nemzeti erősödés céljainak a szabadságot és jogegyenlőséget kíméletlenül feláldozni kész, sem az a szocializmus, amely a nemzeti célok iránt teljes közönnyel akarja a nemzetközi szolidaritás alapján a maga társadalmi és gazdasági rendjét megalapítani s tulajdonképpen nem annyira politikai szabadságra és jogegyenlőségre, mint inkább osztályharcra és a szervezett munkásosztály egyoldalú uralmára gondol”.¹³

A Petőfi politikai költészetében kifejtett eszmékre csak az hivatkozhat joggal, aki a „nemzeti kifejlődést a szabadság

¹² Uo.

¹³ Uo.

és egyenlőség demokratikus követelményeivel összhangba igyekeznek hozni” — mondta. És ezt csak az tudja megtenni, aki Petőfi politikai költészetét életének és korának tükrében szemléli.

Berzeviczy követi ezt a metódust, és *A nemes*, a *Honfi-dal*, *A királyok ellen*, a *Magyar vagyok* és az *Egy gondolat bánt engemet*. . . című versek alapján próbálja végigkísérni Petőfi politikai költészetének fejlődését. Az egyes versekhez fűzött rövid megjegyzések csak látszat-alapot biztosítanak ahhoz, hogy elérkezve a forradalom időszakához, részletesen kifejtse nézeteit Petőfi forradalmi szerepéről. Ennek két lényeges mozzanata van. Berzeviczy a forradalmi események fejlődésével, a végzetessé fajuló bécsi politikával, az ország felelős vezetőinek mérsékelte magatartásával magyarázza, hogy Petőfi

„haragos elfogultsága innentől gyakran eldurvítja költészetét s éles és bántó hangokat is csal ki lantja húrjaiból”.¹⁴

A másik, hogy Petőfinek a papok és királyok elleni kirohanásait Shelley és Béranger hatásának tulajdonítja csak és nem a költő saját meggyőződésének. Bár *Az apostol* némi nehézséget jelent Berzeviczy Albert számára, hiszen ez a mű nem épül bele pontosan abba a képbe, amelyet Petőfiről oly határozottan akar felrajzolni. Mégis, majdnem meggyőzően értelmezi a maga számára a művet:

„nagyszerű, de gyászosan szertelen kitörése egy féktelen költői lángelmének és egy megsebzett költői szívnek, melyből a destruktív irányok csakugyan kényelmesen válogathatnak fegyvereket, mert abban a szabad szerelemtől kezdve a királygyilkolásig minden felforgató eszme megtalálja bizonyos mértékben a maga igazolását, teljes ellentétben mindazzal, amit Petőfi sok egyéb költeményében és mindennek fölött életében megbecsült és szentnek tartott.”¹⁵

Nem érdektelen összevetni ezt a megállapítást azzal, amit Ferenczi Zoltán mond el *Az apostol*ról a Petőfi Társaság

¹⁴ Uo.

¹⁵ Uo.

március 11-i ünnepi ülésén.¹⁶ Ferenczi, mivel *Az apostol* alig egy évvel Petőfi halála előtt született, ezt a művét tekinti az emberiség fejlődésére vonatkozó végső tanának. Petőfi a világtörténelem ismeretéből arra a kérdésre keresett választ,

„Mi célja a világnak? Boldogság! s erre eszköz? a szabadság!” — mondja Ferenczi, és hozzáteszi: „Elhatározta tehát, hogy a szabadsáért fog küzdeni, ha el kell is véreznie.”

Petőfinek ez a „nyilatkozata” Ferenczi szerint *Az apostol* XI. részéből pontosan kiolvasható, és mindebből levonható az a következtetés, hogy Petőfi legfőbb elve a világról: hit az emberiség tökéletesedésében, a világsszellem magasra fejlődésében, az evolucionizmusban, amelynek legfőbb eszközéül a költő a szabadságot tekintette.

Ez a két Apostol-„elemzés” azért érdekes, mert világosan jelzi, hogyan lehetett egyes művek lényegét kiforgatni valóságukból, hogyan „sikerült” sajátos és önkényes eszméket belekényszeríteni Petőfi költészetébe. Hiszen Berzeviczy óva int *Az apostoltól*, mondanivalója mindössze annyi róla, hogy bár lángelme alkotása, mégsem tekinthető a költő hiteles nyilatkozatának, hiszen annyi minden sűrűsödik benne, hogy bárki, kedve szerint válogathat saját eszméinek igazolása érdekében a sorok között, és éppen ezért inkább elmarasztaló, mint pozitív véleménye van róla. Ferenczi ezzel szemben Petőfi eszméinek alapját véli felfedezni benne, és ebből igazolja egész világfelfogását, tehát hitelesnek érzi, sőt, születési időpontja miatt végső érvényűnek is. A rokon szellemben író, egy irányvonalat képviselő Berzeviczy és Ferenczi ennyire eltérően ítéli meg, ennyire más mértékkel méri Petőfi művét, és mégis, végső következtetésükben, egyáltalán nem távolodnak el egymástól.

Visszatérve Berzeviczy beszédéhez, egész gondolatmenetét egy cél érdekébe állította; minél hihetőbben akarta bebizonyí-

¹⁶ FERENCZI Z.: *Petőfi történetfelfogása* — Elnöki megnyitó a Petőfi Társaság ünnepi ülésén (márc. 11.); Bp.-i Szemle 1923. jún.

tani, hogy Petőfitől idegen volt minden szocialista eszme, és hogy mindaz, ami a világforradalomról és szabadságeszméről szól a költészetében, csak úgy értékelhető pontosan, ha figyelembe vesszük — és csak ezt vesszük figyelembe — saját korának körülményeit, eseményeit, fogalomrendszerét. Ezért tartja fontos feladatnak, hogy megmagyarázza, miért használta Petőfi a „piros zászló” kifejezést a világszabadság eszméinek hangoztatásakor: „ez akkor a politikai felszabadulás jelvénye volt, nem a szociális forradalomé” — mondja. És hogy elriasszon mindenkit attól a gondolattól, hogy Petőfi esetleg közel állhatott a kommunisztikus tanokhoz, emlékeztet, hogy a párizsi februári forradalom szocialista mozgalma még 1848-ban kudarcot vallott, tehát „Petőfinek volt alkalma kiábrándulnia”. „A szocializmus úgy, ahogy az újabb időben kialakult, a Petőfi egész lelki életétől idegennek tűnik fel”, hiszen „épp oly demokratája volt a polgári jogegyenlőségnek, amilyen arisztokratája a szellemi kiválóságnak” — mondja. Mint tudjuk, a „piros zászló” jelentése ebben a korban már összefüggött a korai szocialisztikus mozgalmakkal is.¹⁷

Petőfi politikai költészetének igazi jelentősége abban van, hogy nála haza és szabadság nem ellentétes fogalmak.

„Ha bennünket szomorú tapasztalatok arra tanítottak, hogy a haza érdekét néha csak a szabadság korlátozásával lehet megmenteni, ezt a fájdalmas összeütközést ám intézzük el saját lelkiismeretünkkel, de ne kívánjuk Petőfitől, hogy bennünket ez úton is kövessen.”¹⁸

Berzeviczynek, mint a Kisfaludy Társaság új elnökének ez a centenáriumi nem lehetett könnyű aktus. Ismeretes, hogy Petőfi annakidején visszautasította a Kisfaludy Társaság tagsági felkérését, félreérthetetlenül jelezve ezzel irodalmi, szellemi különállását az akkor még nem is vaskalaposan konzervatív Társaságtól. Ennek a gesztusnak a tükröződését véljük felfedezni Berzeviczy Albertnek a Kisfaludy Társaság 1904. évi

¹⁷ l.: LUKÁCSY S.: „... és piros zászlókkal” — Kritika 1967. nov. 1968. jan. márc.

¹⁸ BERZEVICZY A.: i. m.

közgyűlésén elhangzott beszédében, amelyben ilyen képet rajzol a tizenkilencedik század közepének irodalmáról:

„Évkönyveink belényulnak irodalmunk és nemzeti életünk ama küzdelmes, de reményteljes korszakába, melyet Kölcsey, Kisfaludy Sándor, Vörösmarty Mihály, Bajza József nevei jelölnek meg; az új korszak még a Szalay László, Fáy András, Madách Imre, Jósika Miklós báró, Czuczor Gergely, Tompa Mihály, Eötvös József báró szellemének fényétől besugárzott ösvényen indulhatott meg; a hetvenes évekig elhat a Toldy Ferencz, báró Kemény Zsigmond, Szigligeti Ede, Horváth Mihály és Csengery Antal működése; az Arany János tündöklő költői pályája úgyszólván kezdetétől végig társaságunk évlapjain is föl van jegyezve. Szóval: a mi nemes és fölemelő hagyománya van költészetünk és szépprózánk tizenkilencedik századbeli fejlődésének, arra többnyire nemcsak mint az irodalom közkincsének szabad élvezői, de törvényes leszármazás címén is formálhatunk örökjogot, arra alapítva egyúttal köteleességünket: a nemzeti irodalom fölvirágoztatását, a régiek példájához méltó lelkesedéssel és kitartással munkálni.”¹⁹

Erről a listáról bizony hiányzik Petőfi neve. S Petőfi szelleme ebből a „nemzeti” felfogásból. Később Berzeviczy nem egy értekezésében fordított figyelmet a „kihagyott költőre”, s 1923-ban ország-világ színe előtt kellett „bekebeleznie” a Kisfaludy Társaságba azt a költőt, aki annakidején nem fogadta el a Társaság feléje nyújtott kezét, s akinek szelleme, műve, jelleme 1923-ban csillagmérőföldekkel távolabb állott a kisfaludystáéktól, mint az 1840-es években.²⁰

¹⁹ BERZEVICZY A.: *Nemzeti irodalmunk a múltban és a jelenben* — B. A.: Beszédek és tanulmányok — Singer és Wolfner kiadása Bp. I. k.

²⁰ BERZEVICZY ALBERT valamennyi Petőfi-ünnepségből kivette a részét, és „tudományos” nyilatkozatai sorra jelentek meg a tekintélyes folyóiratokban. Az Akadémiai Értesítő 1923. jan.—aug.-i száma két írását is közli. Az Akadémián tartott elnöki megnyitója pontosan megfogalmazza, miért tartotta a kurzus különösen jelentősnek — nemzetközi szempontból — a Petőfi-centenáriumot: „Petőfi megértésének és ünneplésének. . . egyetemessége annál csodálatosabb, mert hiszen nincs költőnk, ki teljesebb kifejezője volna mindenben nemzeti sajátosságainknak s így az ő költői egyéniségének ez az általá-

A Berzeviczy-féle Petőfi értelmezéshez a szűkebb szakmai körben legközelebb Ferenczi elképzelései állanak. Azzal a különbséggel, hogy Ferenczi Zoltánnak Petőfi történelemfelfogásáról írott dolgozata²¹ helyenként a neveltségesség határán mozgó primitív logikával próbálja értelmezni és értékelni, „elfogadtatni” Petőfi költészetét. Berzeviczy, aki nyíltan vallott forradalom ellenes álláspontot képviselt, igyekezett a saját színvonalán, a saját elképzeléseihez igazítani Petőfi-képe vonásait, és úgy összeválogatni érveit s a helytelennek ítélt eszmék elutasítására szánt bizonyítékait, hogy azok egymást követve egy kitűzött cél irányába hassanak, és egy, a maga módján végig gondolt teóriát támogassanak. Ferenczi Zoltánból azonban — aki annakidején hasznosan járult hozzá életrajzával a Petőfi-irodalom megalapozásához — hiányzik az a politikai koncentráció erő, és igény, amely Berzeviczy megnyilatkozásait jellemzi; ő egy lapos iskolamesteri szinten adja elő mindig előadásra kész eszméit Petőfiről.

Az *apostol*ról — már ismertetett nézetei — szolgáltak alapot ahhoz, hogy feltérképezze azt a gondolatrendszert, amely Petőfit a forradalom szolgálatába állította. Petőfi „rájött” arra, hogy az emberiség végcélja a boldogság, eléréséhez pedig egyetlen eszköze a szabadság, amiért harcolnia és áldoz-

nos megértése és befogadása a legidegenebb nemzetek eszme- és szellemvilágába, tulajdonképpen nemzeti egységünk oly megértését és méltánylását jelenti, minővel máskülönben találkozni vajmi ritkán szoktunk.”

Az Akadémiai Értesítő e száma közöl cikket FERENCZI ZOLTÁNTÓL: *Petőfi az ember címmel* („A költő kedély-életének legfeltűnőbb jellemvonása két véglet: a majdnem abszolút nyugalom és a viharzó lélek-állapot, mint a szenvedély, a harag, a felindulás legmagasabb foka.”), és VOINOVICH GÉZÁTÓL *Petőfi magyarsága címmel* („Addig az irodalomban mint a közéletben, a nemesség uralkodott. A történelmi nevek közé egyszerre odatoppan a szerelmes kisbéres, a búsuló juhász, a vágató betyár. A nép és egész élete költőivé válik Petőfinél; az egyszerű szivekben szép érzésekre talál, mint aki aranyat mos a fövenyből.”).

²¹ FERENCZI Z.: i. m.

nia kell. Ha a legfőbb jó a szabadság, akkor a legnagyobb rossz a zsarnokság, és ennek képviselője a királyság. Ebből már egyenesen következik, hogy Petőfi csak azért volt királyellenes, mert a boldogságra való törekvést csak a zsarnokságnak e megvalósulása akadályozhatta meg. Mivel a szabadság megvalósulásának egyetlen feltétele a respublika, Petőfi republikánus lett, és mivel republikát csak harccal lehet megteremteni, forradalmat kívánt, „természetesen ő sem magáért a forradalomért, hanem mert ez másként nem megy”. A forradalom megváltó erejében hitt, és ebben a hitében csak a biblia, az istenhit támogathatta. Íme egy újabb kézenfekvő bizonyíték Petőfi istenhitéről. Petőfi hitt az isteni ítéletben, amely a zsarnokság ellen, a szabadságért küzdők érdekében, és a szabadság győzelme által a boldogság megvalósulásáért fog döntené.

Ferenczi végső következtetése az, hogy Petőfi

„elméletében mindenestre fő a szabadság; de siessünk megjegyezni, hogy ő szabadság alatt éppen úgy, mint azok az idők, főképpen az egyenlőséget értette. Egyenlőség! ez a fő. De ő ezt sohasem értette másképpen, mint az anyagi jóllét bizonyos fokára, s szellemi javak birtokára, a jogra és hazafias kötelességekre s ebben meg leljük gondolataink sarkpontját. Mondhatni minden ebből következik nála s ennek rendíthetetlen híve maradt csalódásai ellenére is.”²²

Egy másik írásában Ferenczi megismétli ugyanezeket a tételeit,²³ egyetlen új gondolattal egészíti csak ki azokat. Erőteljesen tiltakozik ama felfogások ellen, amelyek Petőfiben a szocialistát, a világpolgárt keresik. Petőfi a világtörténelmet főleg a francia történelmen keresztül tanulmányozta. Ebből megértette, hogy a forradalom eszméi nemcsak nálunk, más országokban sem „nyertek életet”. Tehát nemcsak nálunk van rabság, hanem másutt is, mivel világrabság van, a világszabadságra kell törekedni. Ferenczi azt hangsúlyozta, hogy küzdeni kell minden olyan téves elmélet ellen, amely ezeknek a tételek-

²² Uo.

²³ FERENCZI Z.: *Petőfi szabadság eszméi* — Petőfi könyv 1923.

nek alapján Petőfiből a munkás-nemzetköziség új hirdetőjét akarja megformálni. Bár a szocialista tanok a negyvenes években már virágkorukat élték, Petőfi csak hallomásból ismerte ezeket, hiszen egyetlen egyszer sem használta a szocializmus szót.

Ferenczinek ezek a kiegészítő gondolatai a hivatalos, és Berzeviczynél oly pontosan megfogalmazott törekvésekhez való felzárkózást mutatják. Az iskolamester teljesítette osztálykötelezettségét.

RÉVAI JÓZSEF JEGYZETEI
HORVÁTH JÁNOS: *PETŐFI SÁNDOR* CÍMŰ
MONOGRÁFIÁJÁHOZ

Révai József hagyatékának rendezése során derült ki, hogy Révainak a későbbi tanulmányokat, beszédeket előkészítő, a „szakirodalmat” feldolgozó kéziratos jegyzetei a politikusi-tudósi életrajz egyediségén jóval túlmutató érvennyel rendelkeznek: gondolati-esztétikai-közéleti vonatkozásaik, tartalmi gazdagságuk a nyilvánosságra hozást sürgeti. Nem utolsó sorban azért is, hogy — Révai gondolkodásának, belső vívódásainak dokumentálásán keresztül — a magyar marxista irodalomtörténeti és esztétikai eszmélkedés folytonosságára és fordulataira, tragikus ellentmondásaira és dialektikus, előremutató fejlődésére felhívjuk a figyelmet. Hiszen Révai egész pályájának ez a tendencia adja vezérfonalát. Olyan értelemben is, hogy az 1948—1955 közötti szakasz súlyos felelősséget hordozó művelődéspolitikai tévedései mélyén is ott kell látnunk termékeny, alkotó marxista gondolkodásának bűvópatakját, hiszen éppen ez a bűvópatak jut felszínre — a történelmi és egyéni pokoljárás tükröződéseként — az 1955-től intenzívvé váló eszmélkedésben *József Attila* körül. Az 1956 koranyári és az 1958-as József Attila-tanulmányok előmunkálataiként számon tartható jegyzetek legértékesebb része már megjelent, F. Majlát Augusztá adta közre Bodnár György bevezetésével (Kritika, 1969/8. sz.).

Az alábbiakban Révai 1946-ban készült *Petőfi*-jegyzeteit adjuk közre. A kiadás alapja az MTA kézirattárában őrzött Révai-hagyaték egyik kockás fedelű spirálfüzete. A jegyzetek az 1946 márciusi híres Petőfi-előadás után keletkeztek, maga Révai is hivatkozik előadásának egyik passzusára a *János vitéz* kapcsán. A füzet belső borítójára írott 1946-os évszám viszont

biztos időpontmeghatározást tesz lehetővé. Így a füzet előkészület volt a későbbre tervezett, alaposabb Petőfi-munkálatokhoz, amelyekből csak a két 1948-as írás valósult meg. A füzet 52 számozott és 8 számozatlan, kézírással teleírt lapot tartalmaz. A számozott lapokon Révai Horváth János: *Petőfi Sándor* c. monográfiáját (Bp. 1922.; 1926².) jegyzeteli ki, s hozzá olvasva a verseket, rendkívül tartalmas, vitatkozó, továbbgondoló megjegyzéseket vet papírra, sokszor — bár következetlenül — []-ben. A számozatlan lapokon, melyek egyrészt a füzet elején, másrészt a Horváth-jegyzetek közé ékelődve, azokat megszakítva helyezkednek el, a Petőfi-filológia legfontosabb műveinek felsorolása található „elolvasni!”-értelmenben, valamint Ferenczi Zoltán életrajzának elsősorban az adatok szempontjából való kijegyzetelése (itt tehát értékes Révai-glosszák, megjegyzések nem találhatók). Szövegközlésünk a Horváth-monográfia jegyzetelését adja közre teljes terjedelemben.

Szólni kell — ha mégoly röviden is — a jegyzetek tartalmi gazdagságáról, jelentőségéről a Révai-életmű s általában a marxista Petőfi-kép alakulása szempontjából. Hiszen ha van a magyar irodalomnak olyan életműve, amelynek tudata érzékeny a történelmi-társadalmi, sőt az aktuális politikai élet fejlődésére, változásaira, akkor ez Petőfié. S ezt semmiképpen sem szabad cinikusan értékelni, valamiféle szcientista-filológizáló áltudományosság elefántcsonttornyából — mint ahogy erre, sajnos, régebben is, ma is sokakban van hajlandóság. A *közéleti indítékoktól* minden haladó társadalmi rendszerben (s leginkább a szocializmusban) a *tudományos objektivitás* gazdagodása, s nem szegényedése származik, amikor viszont az aktuális politikai csemenyek és igények torzítóan befolyásolják a tudományos képet, akkor ez magának a politikának a bűne: nem a politikai, közéleti szféra „státusz-jellegéből”, „mint olyan”-voltából, hanem *konkrét* eltorzulásából származik.

Bizonyítja ezt Révai Petőfi-képének alakulása is. Részletesen szólni erről itt lehetetlen és felesleges is, csak Pándi Pál

két idevágó tanulmányára utalunk: *Petőfi-képünkéről* című, 1958-as írása újra megjelent a *Kritikus ponton* c. tanulmánykötetben (Bp. 1972.), Révai József *Petőfi-képéhez* című tanulmányát a *Párttörténeti Közlemények* 1972/2. száma közli. Annyit azonban ehelyütt is meg kell említeni a fenti gondolat illusztrálásaként, hogy a magyar marxista irodalomkritikát, a tudományos Petőfi-kép formálódását döntő módon serkentette az, hogy az 1940-es évek második felében a népi demokrácia társadalmi-politikai küzdelmeivel párhuzamosan (áttételesen azt segítve, de következményeként is) előtérbe került a Petőfi-kérdés. Nemcsak a centenáriumi ünnepek, hanem egy egész — az alapvető történelmi alternatívák között döntést hozó — periódus tükréeként, hiszen — Révai megfogalmazását múlt időbe téve —: „a magyar demokrácia kereste őseit”.

A későbbi torzulásoknak, a Petőfi-eszmény hamis normává emelkedésének s ezzel párhuzamosan József Attila háttérbe szorulásának nem Révai 1946–48-as (lényegében helyes *konceptiójű*) tanulmányai az előrejelzői, az „okai”, még akkor sem, ha később maga Révai is vezető exponense volt (olykor Petőfire célzó megjegyzéseiben is) a dogmatikus szűkítésnek. Ahogy Pándi Pál megfogalmazta tanulmányában:

„... a szellemi élet káros centralizmusa következtében az ő Petőfi-tanulmánya valósággal törvényt merevedett, gondolatmenetének hangsúly-megoszlása — amelyben a felszabadulás utáni esztendőök történelmi aktualitásai tükröződtek — receptté vált, szuggesztív megfogalmazásai a sok ismétlés következtében elvesztették eredeti vonzerejüket, s a szellemi centralizmus légkörében nem igen nyíltott lehetőség arra, hogy a tanulmány vitatható pontjai körül egészséges viták bontakozzanak ki. S ha ehhez még hozzátesszük, hogy Révai Petőfi-felfogását is az 1948-at követő évek erősödően dogmatikus szellemén szűrtük át, akkor világosabbá válik a Petőfi-kép elferdülésének mechanizmusa”. (Id. kötet 23.)

Különösen értékesek a dogmatizmus előtti és az 1948 utáni periódus irodalomszemléleti különbségének érzékeltetése szempontjából az alább közölt 1946-os Révai-jegyzetek. Hiszen

nemcsak azt mutatják, hogy milyen alapos műhelymunkával készült Révai a későbbi, tervezett Petőfi-tanulmányokra. A Horváth-idézetek kiválasztása, a töprengő kérdések, a felkiáltójeles megjegyzések, a hosszabb elvi fejtegetések, a töredékes glosszák fésületlenségükben is a tudós közéleti férfiú intenzív gondolkodásmódjára, a marxista kritikai műhely izgalmas belső pillanataira utalnak. Sőt: a közélet és magánélet, a politikum és líra viszonyát, széttéphetetlen egységét boncolgató Révai glosszáiból letagadhatatlanul kiérezhető *a személyiség, a kommunista politikus és tudós „szubjektív lírája”* is — nem kevés etikai értéket hagyományozva ezzel a mának:

„Szerelem és politika összefüggése. Véletlen-e, hogy Adynál és Petőfinél a kettő együtt szerepel? Hogy függ össze a kettő a lélekben, az életérzésben? Nem volna-e száraz, kiaszott Ady és Petőfi egész politikai költészete szerelmi lírájuk nélkül? Egyéni teljességre törekvés nélkül a politikai harcban való részvétel nem ér semmit. Az ember „önzésből” is rajong a szabadságért: saját lényét akarja gazdagabbá, szebbé, stb. stb. tenni azzal, hogy az egész életét széppé teszi. Ezért hajlamos a szerelem-líra és a politikai líra párosulni.”

„Petőfi szerelmi hangulatai, privát-érzelmei, érzelmi gazdagsága azt bizonyítják, hogy a közélet harcaiban álló ember éri el csak az igazi belső gazdagságot, anélkül, hogy érzelmei ellentmondának egymásnak.”

De még egy szempontból fontosak e jegyzetek. Számos olyan kitűnő, Horváth János ösztönözte, de eredeti alapgondolat, esztétikai megfigyelés, mikroműelemzés található bennük, melyek a korábbi előadásban és a későbbi tanulmányokban (lásd: Révai József: *Válogatott irodalmi tanulmányok*. Szerkesztette és a jegyzeteket írta F. Majlát Auguszt. Bp. 1968². 219—52.), elsősorban azok rövideége, a politikai-eszmei szempontok elsődleges szükségességű, de az összképet mégsem torzító — hangsúlyozása miatt nem nyertek kibontást, kifejtést. Végigkísérhető mindenekelőtt az alábbi jegyzetekben a marxista gondolkodó tisztelettől áthatott, rokonszenvesen megértő s egyúttal éles vitája a legnagyobb magyar polgári irodalomtudós, Horváth János egész koncepciójával, főleg

pedig a szerepjátszás-elmélettel. Szembetűnő, hogy Révai e jegyzetekben még *együtt gondolkodik Petőfiről, Adyról és József Attiláról*, nemcsak a forradalmiság elvontan értékelő tendenciája íratja le vele együtt e neveket, hanem számos izgalmas esztétikai, sőt forma-probléma is anélkül, hogy Petőfi stílusnormává állításának veszélye megkísértené.

Különösen izgalmasak a költői személyiség és a politika, a líra és a közélet viszonyát boncolgató felismerések, s mindenekelőtt a művészi világkép totalitásának hangsúlyozása. S hasonlóképpen: a polgári forradalom illúzióinak és kiábrándultságainak, jellegzetes „társadalompszichológiai” velejáróinak a művészi tükröződését elemző passzusok (nem hallgatva el Petőfi számos politikai versének gyengeségét sem).

Például: „Mi teszi költészetté a politikai költészetet a közvetlen cselekvés korában? Vagy a politikai szenvedély milyen lírai ihletet tud ilyenkor adni, ami több és más, mint a politikai? A forradalom *előtt* a napi politika eszmei kísérőzenéje a politikai líra, tehát van bizonyos distancia a tárggyal szemben. . . — a forradalom *alatt* azonban ezt a distanciát lehetetlen betartani: amikor a fegyverzajnál tartunk, nem lehet a szabadságról általában ódákat írni. De a konkrét válás *közben* is valami költői, lírai distancia kell, hogy maradjon. Mi ez? Az új distanciát az adja, hogy a költő a legbaloldaliabb, radikális, előrehajt. Mérsékelt programú politikai költészet: lehetetlen! Ez a radikalizmus kapcsolja össze a költői ihletet (és az eszmét) a napi eseménnyel, ez teszi lehetővé, hogy a költő a napi eseményhez szóljon, de költői, eszmei, ihletett általánosságban.”

Vitathatóságukban lekerekítettségükben is termékenyek, ösztönzőek Révai megjegyzései. Megemlíjtük még a népiességről, a romantikáról és a realizmusról, a dekadens és irónikus pesszimizmusról, az allegorizáló verstípusról, a pátosz fajtáiról és esztétikai problémáiról szóló glosszákat, valamint a nemzeti-ségi probléma és Petőfi viszonyára célzó, s a kérdés 1946-os akusztikájára is ügyelő megjegyzést, stb. Nem egy sematizált, hanem egy *történelmileg-esztétikailag teljes* Petőfi-kép alapvonalai és lehetőségei vannak jelen e — persze korhoz kötött — füzetben, egy olyan képé, mely még a dogmatizmus előtti

időszak három hosszabb Petőfi-írásában sincs olyan sokrétűen felvázolva, amennyire e jegyzetek belső tágassága nyúlik. Az 1946-os jegyzetek esztétikai-történelmi gondolatisága szinte előre jelzi azokat a legfontosabb Petőfi-problémákat, amelyeknek kidolgozása, megoldása éppen a leegyszerűsített Petőfi-képpel s a Révaival való vita nyomán is — mintegy 10 évvel később kezdődött meg. Az ötvenes évek sematikus Petőfijéhez képest feltűnően egy árnyalt költői személyiség áll már itt előttünk. Az a Petőfi, akinek *dacos, önérzetes, öntudatos, forradalmi „mégis”- és „tölgy”-magatartása* — Révai centrális gondolataként — egyszerre utal a lírai világkép forradalmi lényegű társadalmi-történelmi és hitelesítő erejű szubjektív erővonalaira, ezek széttéphetetlenségére. Az egész Petőfi—Ady—József Attila-fejlődésvonal ebben az értelmezésben valóban árnyaltabb és egyúttal markánsabb a Révaitól eddig ismertnél, olyan, amelynek részletes kibontására csak a hatvanas években került sor marxista irodalomtudományunkban.

A szövegközlés technikai sajátosságairól a következőket kell előre jeleznünk. A könnyebb kezelhetőség, olvashatóság érdekében a kéziratos jegyzetelés sokszor kusza formáját ésszerűen tagoltuk, elrendeztük, felbontottuk; megtartva persze a logikai-jegyzetelési sorrendet, sőt ahol lehetett, a verselemzések kéthasábos formáját is. Bizonyos jelölési egyeztetést is bevezettünk, például a szövegszerűen idézett versek címeinek egységes kurziválását, a Horváth-monográfia lapszámaira való zárójelcs hivatkozást, a rövidítések feloldását stb. Teljes sorszámszerűsítésben közöljük a Horváth-monográfiából vett idézeteket, valamint az ugyaninnen származó, de nem szó szerint idézett filológiai vagy tartalmi passzusokat. Keskenyebb sorszámszerűsítéssel adjuk Révai értékelő-vitatkozó megjegyzéseit, elméleti betoldásait, glosszáit, versértelmezéseit stb., melyek egy része — nagyon következtelenül — []-ben van. Persze a két közléstípus ily mereven és önkényesen alig elválasztható, hiszen igen gyakori az „átmenet”. A verscímet, a Horváth-könyvből, illetve Petőfi verseiből vett idézeteket az eredeti

szerint helyesbítettük, Révai elírásait kijavítottuk. (A versek helyesírásában Petőfi Sándor összes költeményeinek 1951-es, kritikai kiadását követtük; a prózai szövegnél ellenben korszerű, mai helyesírást alkalmaztunk — a Horváthtól vett idézeteknél csakúgy, mint Révainál.) Viszont nem helyesbítettünk semmiféle, a Petőfi-filológia által újabban tisztázott, módosított adatot, megállapítást, amelyek tehát Révainál is meghaladottnak tekinthetők. Található a füzetben néhány — keresztező irányú — oldalszám-utalás a jegyzetek más részeire, lapjaira, melyekkel Révai — munkája közben — összekapcsolta a főbb gondolatokat. Ezeket a hivatkozásokat — áttéve a nyomdai közlés lapszámaira — megkülönböztetendő a Horváth-könyv lapszám-hivatkozásaitól: [Vö. 25. old.] formában jelöljük.

A Révai-jegyzeteket sajtó alá rendezte:

AGÁRDI PÉTER—F. MAJLÁT AUGUSZTA

30–40-es évek lírájának précieux-stílusa: Kazinczy, Kölcsey, Vörösmarty — átszűrve Bajzán — almanach-líra. „... mindaz, amivel a nyelvújítás és az idegen versidom a magyar költői nyelvet eltávolíthatta az élet beszédétől: diadalát üli a kezdő Petőfi kifejezéskincsén. . .” (10.)

[Nyelvújítás, mint eltávolodás a néptől, és egyszersmind: irodalmi nyelv teremtése, tehát: *polgári-intellektuel* nyelv, nemzeti nyelv.]

Első genrekép: Kuruttyó (1841). Első népdal: Erdő szélén (1841) + Fürge méh (1841). De idetartoznak: Vándordalok, Vendég. Kölcsey módjára az „Ideálért” rajong (1842), de amint kimondja: „Képzetem-varázsalakja! / Tűnj egedbe, tűnj tova; / Való kell a föld fiának, / S költő — nem a föld fia?” (Pápa, 1842: *Ideál és való*.) (16.) *Epigrammatikus dal*: egy élmény + egy kiegészítő gondolat a dal. (*Vándordalok*, 1841.)

Boldogtalan fiú te!
Mely tégedet lever,
Nem válladon, . . . szivedben
Az óriás teher.

Népdal: A dalkezdet közvetlensége, olvasóra nem hederítés — helyzetet, minden tájékoztatást figyelmen kívül hagyó közvetlenség. Népdal: életszerű, irodalmon kívüli. (17.) Helyzetdal, melyben a költő népi alak szerepében szól.

(16.) *Lírai invenció*: élményt költői egésszé alakítás képessége.

(25.) Stílrealizmus kontra stílromantika, amikor a gondolat, a lírai élmény van előbb és szabályozza a kifejezést. Horváth szerint Petőfi azzal csinál fordulatot a magyar költői stílen, hogy a stílrealizmust diadalra juttatta. Horváth szerint Kölcsey és Vörösmarty hatott leginkább Petőfire, őket utánozta leginkább. De eredetisége kifejezésre jut: a lírai invenció készségében; művészi alakító képességében (ép-érzékében a dal iránt), a stílrealizmusra való hajlamban!

(29.) „A lírai szerepjátszás kora” 1842–1844: ezzel magyarázza

Horváth Petőfi egész korszakát és jellemének egyik döntő részét. Ez nem igaz!

„Az ő önérzete nem a magányos emberé, ki értéke belső tudatában bölcs mosollyal nézi a világ balgaságait; hanem a szónoké, a színészé, a közéleti szereplőé, a tömeg szemeláttára cselekvőé, ki tapsot, hatást, elragadtatást: nyilvános bizonyítványt vár önérzete igazságáról.” (29.)

[De akkor az egész meggyőződés elcsikkad. Republikánizmussal nem kaphatott „elragadtatást” stb. És ha ez a jellemvonása általános, miért nem játszik „szerepet” később is? Illetőleg: ebből a felfogásból az következik, hogy forradalmisága is „szerepjátás”. Döntő feladat Horváth magyarázata helyett más magyarázatot találni arra a korszakára, melyben élményanyaga és lírája nem egyeznek.] Nem a „nyilvános szereplés vágya” a kulcsa költői jellemének, hanem a *hatás* vágya, a változtatás vágya! [Vö. 238. old.]

(30.) „Ez a nyilvánosság előtt cselekvő, *szereplő* hajlam: lírai egyéniségének legáltalánosabban jellemző bélyege, mely attól a perctől kezdve, mihelyt saját hangját csak próbálgatja is, egészen forradalomkori költészetéig, tehát az utolsó percig, folyvást szembetűnik.”

(32.) Horváth összekever kétféle színészkedést: a *leplezést*, ti. a nyomor, kinasztottság, szenvedés stb. leplezését zordsággal vagy humorral és a vágyat a nyilvánosságra! A leplezés épp ellenkezője a nyilvánosságra vágyásnak: elbújás.

Horváth ezzel enyhíti: „... ez nem csupa hatáskeresés, nem közönös feltűnési vágy, hanem türelmetlen hajtóerő, a kifejlés belső ösztöne. . .” (35.) „... a mimikus játék egyúttal költői egyéniségének első eredeti formája.”

1844-ben kerül állandóan Pestre: ebben az évben 123 verse jelenik meg. (1842-ben: 13, 1843-ban: 32.)

Két első nagy *szülőföld*-költeménye: Hazámban (1842), Távolból (1843).

[A haza itt még: szülőföld + édesanya + elszakadás keserve és a visszatérés öröme. A „nagy világ” mint ellentét: szintén Magyarország. A haza és a nép itt még nem korrelát, egymást gazdagító fogalmak; ezért: „haza” nem köz, csak egyéni fogalom.]

Horváth így kommentálja e két verset: „A gyermek Petőfi legnagyobb élménye: a meleg, védett otthonból való fájdalmas kiszakadása, a szerető anyai karból az élet korai ridegségébe kinasztatása lett tehát lantjának első, valóban egyéni ihletője.” (39.)

(40.) „Önarckép”-költemények: szaporodnak a nyilvánosság elé lépéssel.

[Ez igaz. Petőfi az első lírikus, akinél az *Én* döntő élmény, akinél önnön sorsa, élményei stb. össznemzeti, általános jelentőségűek. Miért? Két kérdés merül fel:

1. hogyan lett a szubjektum, az én ilyen fontossá;
2. mely élmények avatták ezt az én-t nemzeti típusá?

De Petőfi én-je: nem izolált, magányos én. *Én* = kiszakadt a rendiségből; nem az eddigi „nemzet” nevében beszél, hanem a maga nevében; de egyben a rendiségen kívüli nemzet (nép) magára ismer Petőfi új, szubjektív élményeiben.]

Két verse 1843-ból: *Én* ; *Megúnt rabság*: igazi önarcképek:

Mint a róna, hol születtem,
Lelkem útja tetteimben
Egyenes!
Szavaimmal egy az érzet,
Célra jutni álbeszédet
Tétovázva nem keres.

Féktelen, szilaj volt
Lelkem, mint a tűz,
Melyet a szél meggyúlt
Háztetőkön űz;

És lettem szelíd láng,
Mín melegszenek
Őszi estén békés
Pásztoremberek.

[*Problémák* : *Én*, de ugyanakkor a világ tárgyias látása = a természetet átlelkesíti, de nem mitologizálja.

Pesszimizmusa miből ered és miben különbözik a moderntől?

A dal miért lehetetlen ma? A dal pl. Kölcseynél és Petőfinél.

A népiesség: nemzeti. „Felemelni a népit”, de hová? Ez az egész „felemelni”: hamis! A népiesség fokozatai, fejlődése. A népiesség nyomai szerelmi stb. költészetében. A népiesség: egységes egész költészetében, nemcsak a politikáiban.]

1842–43-ban: az „őszinte Petőfi” = Hazám; Távolból; *Én*; *Megúnt rabság*. Ezen kívül van a „szerepjátszó Petőfi”, akinél a lírai és a tárgyi igazság közt ellentmondás van.

1843: *Halálvágy-lira* : Élő halott; Halálvágy; Temetőben; Könnyeim. (A Felhők előfutárja) = A karthausi hatása + Byron. Ehhez járulnak a korai népdalok, halálvágy-motívummal: 1843-ból : Sík a hó, szalad a szán; Keresztúton állok; Kis furulyám szomorúfűz ága; Temetésre szól az ének; Hej nekem hát vigasztalást mi sem ad;

1844-ből: Boldogtalan voltam; Gyöngye vagyok; Mi nagyobb a nagy Szentgellérhegynél. . .

Bordalok és halálvdgy-líra összefüggése:

Bordalok 42-ből: *A borozó; Felkészöntés;* 43-ból: *Dinom-dánom.*

Egykor majd borocska mellől
A halál ha úzni jó:
Még egy korty — s nevetve dőlök
Jégöledbe, temetől

Éljen a szív biztató vezére,
A varázsdalt pengető remény;
Éljen a menny, a pokol és minden,
Minden éljen. . . oh csak vesszek én!

[Vö. 240. old.]

Bordalok és haza: Eger mellett, Egri hangok.

A bordalok kicsapongása = nincs helyem az életben; halál!

De a halál nem az élet igazi semmiségéből származik: hanem egyszerű meghosszabbítása annak, hogy a cselekvő embernek nincs helye az életben. Az életkedv túlbősége, kicsurranása ez. Vö. Jókai, Ferenczi: „férfiassággal kérkedő vonás” = rokonok a csatadalokkal.

1842–43-ban még kevés az olyan vers, melyek az ál-Petőfit mutatják. Később fejlődik ez ki és egyúttal végbemegy a „kedélyszín” változása: a sötét, panaszos versek helyett az életkedv versei.

Petőfi „halálversei” részben sokkal „igazibb” halálról szólnak, fizikai halálról — részben sokkal kevésbé komolyan gondolják, mint a romantikus halálvdgy költői.

A Petőfi-probléma: líra — realizmus — népiesség.

★

1844-ben bordalai elszaporodásának — Horváth szerint — Béranger is oka, akit Debrecenben ismert meg.

(50.) A bordalokban a szerepjátszás alapján genreképek lesznek: Meredek a pincegádor; Szomjas ember tűnődése.

(53.) „A költőtől a színész felé, az egyéni, közvetlen megnyilatkozástól a szerepjátszás felé halad átalakulása e három év alatt (1842–1844)”

Csak Horváth elfelejti Az alföldet; A magyar nemest; Honfidalt; A külföld magyarjaihoz-t; Mért nem születtem ezer év előtt? stb. Ez mind szintén 1844-es vers, és hol itt a „szerepjátszás”?

Viszont Horváth is meglátja, hogy a „részvételen, látszólagos közönyből klasszikus lírai tárgyilagosság, vagy tiszta humor; a színészkedő játékból tréfás ön-genrekép; a sürgős modorú ötletes felszínességből fesztelen természetesség lesz”. Pl. a Füstbe ment terv = objektivitás;

Egy telem Debrecenben: genre; Szülőimhez; Ebéd után: ön-genre. Horváth látja, hogy: „Felszínes, hányaveti modora, amellyel kis és nagy dolgokat, másokat és önmagát elintézi: ha jól alá nézünk, csak túlzó, s nem mindig időszerű formája annak, ami kifejezésében hovatovább mint legigazibb egyéni tulajdonsága tűnik fel: magát soha nem feszélyező természetességének.” (54.)

[Petőfi „naivitása”, természetessége és ennek dialektikája! Az élet realitásában való gyönyörködés vagy szomorkodás — a részletekben az egészet látni-tudás: belemerülés a valóságba: ez az új benne — és ez honnét származik? A világot még nem érzi rossznak, idegennek — nincs benne magányosság-érzés. És ami annak látszik, sem *modern* magányosság!]

Genreképek : 1841: Kuruttyó; 1842: Furcsa történet; 1843: Lopott ló; Kördal; Szeget szeggel.

[Honnan ered Petőfi hajlama a félszeg, külön típusok meglátására? És a humor, mellyel őket ábrázolja? Ezek mind népi alakok, de elferdült, kirívó, komikus típusok, melyekkel az életnek ferde, komikus oldalait akarja hangsúlyozni. A nemesi komikum később jön — ez már érthető. De a genre-típusok komikuma: a nyárspolgáriság komikuma. (?) Irónia ez à la Heine? Igen is, nem is. Petőfi iróniájában a valóságon való öröm is benne van, nem ellenséges, elítélendő realitást gúnyol ki: ez nem szatirikus irónia.] [Vö. 238, 241. old.]

(57.) Genre-típusai: iszákos ember, papucshős, megcsalt, féltékeny férj, betyár, cigány, jámbor falusiak, üresszebb emberek, kik arszlánkodnak.

(58.) „Legjellemzőbb s a magyar irodalmi előzményekhez képest legújabb előadási formája: a játszátás. A költő teljesen eltűnik; maga a bemutatandó típus áll ki s szólal meg minden teketória nélkül.” A drámaiság a genreképben: a cselekvő személy monologizál — a költő nem szerepel. De másrészt a költő rajta keresztül játssza szerepét. A genrekép költői elődjai: Vörösmarty, Kölcsey, Bajza helyzetdalai. De a helyzetdalban: a költő súg az alaknak, a genreképben: a költő eljátssza az alakot.

[Petőfi hetykesége: egy fajtája a plebejus öntudatnak, kirakatba rakja a nincstelenségét, nem búsul rajta, fütyül rá. Van benne valami humoros dac, csakazértis kihívás: egy fajtája az épater le bourgeois-nak.] Pl. *Ha* (1844):

Há a nadrágom alja, térde
Nem volna oly nagyon megsértve:
Én volnék a derék legény!
Arszlánnak is beilleném.

A deklasszáltág önérzete szól belőle? Pl. *A csavargó*:

Csavargónak születtem,
Csavargó vagyok én.

Típust alkot, vagy magáról beszél?
A deklasszált típusokat gúnyolja ki a genre-képekben:
Pinty úrfi. Innen egy lépés: a nemes kigúnyolása!

És ilyen ő tetőtől talpig,
Tökéletes képmása ez;
Magának és kedves honának
Roppant becsületet szerez.

Pál mester (deklasszált).

1844-es genreképek: A csaplárné a betyárt szerette; }
Megy a juhász a számaron. } = „Néprománc”

(63.) Népdalköltészete 1844-ben virágzik leginkább.

1841: 2 népdal, 1842: 3, 1843: 15, 1844: 30 + 3 „néprománc”.

A virágnak megtiltani nem lehet,
Hogy ne nyíljék, ha jön a szép kikelet;
Kikelet a lány, virág a szerelem,
Kikeletre virítani kénytelen.

Ragyogj reám, boldogságom csillaga!
Hogy ne legyen életem bús éjszaka;
Szeress engem, szívem gyöngye, ha lehet,
Hogy az isten áldja meg a lelkedet.

...

[A szűzi, friss, hamvas, tiszta naivitás igézi itt meg az embert. Petőfit olvasva egy bizonyos nosztalgia vesz rajtunk erőt: à la vissza a természetbe, vissza a magányosság — dekadens — városi lírájából a természetes szépséghez és a szép természetességhez. A friss, természetes cimber lírája a Petőfié: nem a magányos emberé. A „szerepjátzás” verseit is így kell felfogni, hetyke, kihívó vidámság! Kérdés: hetykeség — humor — halálvágy közös gyökere mi?]

Nem megyek én innen sehova. . .

...
Nagyon kedves nekem ez a hely;
Elmegy majd a tavasz, menjen el,
Elmehet a nap, a csillagok. . .
De én nem mék, én itt maradok.

Angyalian szép ez a durcás és
egyben melankólikus sóhaj.

Kriza János stb. „Zsebkönyve”; „Remény” = erdélyi népies írók csoportja. Kriza 1842-ben bocsájt ki előfizetési ívet a „Vadrózsák”-ra.

Népdal Petőfinél: a paraszthoz fordulás. Első formája a város és a falu szövetségének. A romantikus népdal: a falu a forradalom ellen — az új népdal: a falu bevonása a nemzetbe.

1844-ben Erdélyi felhívása a népdalgyűjtésről. *Akadémia népdalgyűjtése*: „Oly népdalgyűjteményt. . . , mely az életben levőket (ti. dalokat) valamivel nemesebb és csinosabb formában adva, az ízlésnek az alnép közt terjesztésére hathasson.” Kisfaludy Társaság népdalgyűjtése: „a népmondákat és dalokat úgy gyűjteni, mint azok jellemző valóságukban élnek, s így inkább azokat a művelt olvasóval ismertetni, mint a népek visszaadni”. (69.)

Béranger a népiességről: Összes művei előszavában: „A nép az én múzsám”, a dal „a népi érzelmek kifejezése. . . , a népért kell művelni az irodalmat”, „mikor népet mondok, a tömeget értem, az alsó népet, ha úgy tetszik”.

[A dal, mint forma: megnézni Goethénél, Heinénél, Béranger-nál, esetleg Nyekraszovnál!!]

Népdal: érzés és kifejezés *naivsága* — ez vonzotta Kölcseyt, Bajzát. (71.) Vörösmarty belevitte a népdalba „gyengéd humorát és tündéri játékságát”, Kölcsey „a nemesen érzelmes epedést”.

1843-as népdalai szinte mind genreképek, az 1844-esekből is sok. 1843: Érik a gabona; Ki vagyok én, nem mondom meg; A szerelem, a szerelem; Kis furulyám szomorúfűz ága. 1844: Pusztán születtem; Nem ver meg engem az isten; Az én torkom álló malom; Hírös város az aafődön Kecskemét stb.

A népdaltípusok ugyanazok, mint a genreképekben: szegény legény, borívó, papucshős, katona, szerelmes.

(73.) „Mind e genredalok tehát éppen abban különböznek mind az igazi népdaloktól, mind elődei . . . népdal-utánzataitól, hogy van bennök objektív életigazság is, de van költői egyéniség is, mely bizonyos fiktív életföltételekbe képzelettel, s azoktól életszerűvé színeztetve fejt ki önmagát.” Ez a körülmény, hogy ti. a költő részt vesz a genre-alak ábrázolásában, cselekvésében, különbözteti meg az irodalmi népdalt a népdaltól.”

(75.) „Megvan benne az igazi jó népdal tárgyi igazsága: a dal és alanya jellemző összhangja; de megvan benne s esztétikai értékkel van meg az a ténybeli igazság is, hogy ezt a népdalt nem a nép, hanem egy művelt író költötte, megvan abban a benső lelki közösség, mellyel a költő egyénisége vesz részt líráilag a más ember dalában.”

Másik népdaltípus, amikor saját magát genreszerűsíti, naívvá stilizálja: Hortobágyi korcsmárosné; Lánggal égő teremtette (1843); De már nem tudom, mit csinájak; Mondom, ne ingerkedjetelem velem.

(77.) A népdal két véglete: genrekép — önarckép dalban. A többiben költő és genre-típus egymásba olvadnak. „Típusjellemük annyira kitágult, egyéni származásuk pedig annyira rejtett maradt, hogy bárki részére egyéniek lehetnek.”

[A naivitás feltétele: az érzelmek bizonyos primitív általánossága, az egyéniségen innenisége. Banalitás és naivitás határa hol van?]

(78.) „Tiszta népdal” vagy „magyar műdal” az a dal, mely nem genredal, de nem is önarckép — a genre-típus itt maga a nép, személytelenül — a szubjektivitás pedig oly általánossá lesz, hogy mindenkire illik. Ez a dal mossza el leginkább a különbséget népi és irodalmi líra között. Régi típusú; utánzó népdalok.

[A népdal nagy, általános, mindenki által használható érzelem-típusokat ad: kollektív érzelmeket, úgy mint pl. szerelmi levelező; de ezek az érzelem-típusok igaziak, érvényesek, igazi húrokat pendítenek meg mindenkiben: személytelen érzelmek ezek, ősi egyszerűségükben: érzelmi sablonok.] Persze sablon az is, ha az egyénit clisikkasztja a megszokott forma. [Vö. 235. old.]

(79.) Petőfi és Arany népiességének stílkülönbsége: Petőfi nem részletekben utánozza a népdalt, hanem lelkileg idomul népivé. „Arany népiességében több a művészi megfigyelés és tanulmány, Petőfiében több a zseniális, teremtvé-utánzó ösztön.”

Meltzl Hugó a Petőfi előtti népdalt (a Kisfaludy Károly-félét) „absztrakt vulgarizmus”-nak és „szalon-pórköltészet”-nek hívja. (80.)

(81.) Horváth igen finom megjegyzése, hogy Petőfi 42–43-as verseiben a régi nyelvi köntösben jelenik meg az új tartalom: „A gyökeres természetesség egy finomkodó gyöngédség ruhájában, az élő egyéniség egy általános típus lárvája alatt, a reális érzésmód absztrakt szódivatban.”

(83.) 1844-ben Petőfi költői stílje kitisztul: egyrészt kialakul *műköltői* stílusa: „az irodalmi hagyomány összeegyeztetése az élő nyelv szokásával” (Az alföld; Egressy Gáborhoz; Csokonai; A tintás üveg stb.); másrészt kialakul *népies-naiv* költői stílusa, mely összeegyezteti a műveltek köznyelvét az irodalom alatti néposztályok (főképp a parasztság) nyelvével. Ez összefügg a versformával is. De míg Vörösmarty nyelve a formával változik, Petőfi nyelve ugyanaz az élő nyelv, akár idegen, akár magyar versformáról van szó. „Ez az ő költői stíljének történeti jelentősége: a formákhoz tapadt stíl-sejtelmek felhasználásával az élő, tehát mindenkinek hozzáférhető nyelvi anyagot tudja egy fentebb s egy naivabb költői stíl hordozójává kiképezni.” (84.)

(85.) „Így aztán van népiesség nem népi költeményeiben is, de nincs olykor egyáltalán semmi s többnyire csak kevés a kimondottan népdalokban.”

(90.) „S mi egyéb a dal, mint egyetlen egy (pillanatnyi!) lelki állapotnak természetes, vagyis magát a kifejezés lelki folyamatát is híven tükröző kifejezése?” — A naiv beszéd nem logikusan, hanem emocionálisan fejezi ki a születésben levő, darabokban előálló gondolatot:

*Katona vagyok én, kiszolgált katona,
Csak káplár sem voltam, mindig közkatona.*

Itt egyrészt darabokban, egymás után tudjuk meg azt, amit úgy is meg lehetne mondani: „Kiszolgált katona voltam”, másrészt minden egyes gondolat-darab egy-egy ütem a magyar versformában.

(95.) „A dal lényege: a lelkiállapotnak a kifejezésre törekvésben rejlő líraisága: a naiv kifejezés lírája.” Vö. 238. old.]

[De hogy születik olyan lelkiállapot, melyet adekvátul csak naivan, tehát dalban lehet kifejezni? Mi kellett hozzá, hogy a modern ember a naivitáshoz érkezzék vagy meneküljön?] Más a dalszükséglet Heinénél és más Petőfinél. *Heinénél*: romantika + a romantika ellentmondásának megoldása — a magányos ember otthonra lel az ősi, népi érzelmekben; — *Petőfinél*: a népből jövő költő ősi, népi érzelmekkel fejezi ki „modernségét”.

A népdal-nosztalgia Kisfaludy óta nemesi közeledés a néphez + az antiforradalmi, idilli néphez, a primitív, együgyű paraszthoz. Ezzel szemben Petőfinél nincs nosztalgia, továbbá ő a népdalt fölemeli magához, ti. a népi forradalmárhoz. A „művelt költő”, aki a népdalt megtölti saját egyéniségével, nem mindegy hogy ki: Petőfi népi egyéniségével tölti meg a népdalt. Vagyis: *a népből lesz nemzet* — nem pedig a népet befogadja a nemzet. „Nemzeti és népi szintézise” a nagy teljesítménye Aranyak és Petőfinek: de miféle nemzeti és miféle népi egyesült itt? A „nemzeti” is a népből lett előbb; Petőfi egy új „nemzetit” jelent, amivel a népit aztán egyesítette. [Vö. 238. old.]

(96.) Horváth a népdalokról mondja helyesen: „Maga az a tény, hogy valamely ágrólszakadt dalt felkap a közajak, már föltételez benne oly tulajdonságokat, melyek a közízlés kiegyenlítő általánosságának megfelelnek. Oly tulajdonságokat, melyek minden érző ember ajkára alkalomadtán illővé avatják.” [Vö. 234. old.]

[A népdal-nosztalgiában van egy adag Rousseau — viszsza a természethez. Ez Petőfiben nincs! A rousseauizmus két arca: forradalmi + mentőhorgony a jóllakott feudalizmusnak. Magyarországon: nemesi demokratizmus van benne!]

(96.) Horváth szerint három ismérve van a népdalnak: 1. *Személytelenség*; 2. *Igénytelenség*; 3. Ne közönséghez szóljon; ne legyen benne utalás a szerzőre, tehát nem irodalmi; tehát *életszerűség*.

(99.) „A dal egyfelől önkifejezés neki, másrészt azonban mint tipikus kifejezőeszköz, szabályozó erővel hat vissza magára a lelki állapotra.” Petőfire is áll ez: érzi, hogy népdalt ír, tehát magát is beleviszi, de idomul a népdal érzelm- és gondolatformáihoz.

Mik a különbségek a népdal és Petőfi népdalai közt? 1. *A lírai reakció*; primitív emberré teszi magát, s ezzel egy csepp humort visz bele a dalba. 2. *Cselekvőbbek* a dalai, drámaibbak mint a népdalok.

[A népdal is magányt jelent, de ez a magány irodalmon kívülség, nincs közönség. A modern magány egész más.]

3. Petőfi dalai *líraibbak*, mint a népdalok.

★

Tájleírások.

Az alföldnek két elődje van: Honvágy (1840); Hazámban (1842). (108.) Horváth szerint Petőfi szülőföld-vonzalma nem hazafias, hanem tájleíró-költészetének alapja.

[A kettő nem ellentét: a tájleírásban is van hazafiasság, mint ahogy népdalaiban is van!]

Az alföld persze szintén lírai vers, nem egyszerű tájleírás; és az is igaz, hogy az Alföld, *mint puszta* nem okvetlenül a „szabadság” szimbóluma. Az Alföld nem azért lett szabad emberek harcainak színterévé, mert puszta — hanem, mert itt nem volt német, hanem török; szabad parasztság fejlődött ki stb. Attól, hogy ott szabad emberek laktak, még lehetett volna az Alföld — nem puszta. Mégis, miért szimbóluma Petőfinél épp az Alföld puszta-jellege a szabadságnak? Széles tér, stb.

Bár a csikósok, betyárok stb. is szerepet játszanak: az Alföld szabadabb parasztjai.

Hazafias líra. 1841: Epigramm (Ősi dicsőség; Korcs utódok)

1842: Lehel	}	hagyományos régí honfíbus érzésekkel. De egy-egy gyönyörű sorral!
1844: Egri hangok (bordal)		
1844: Részegség a hazáért (bordal)		
1844: Bucsó 1844-től		
1840: A Dráván		
1842: A két vándor		
1842: K. . . Vilmos barátonhoz		
Ezt Horváth lebecsüli! — 1844: A külföld magyarjaihoz		
1844: <i>Honfidal:</i>		

Tied vagyok, tied hazám!
E szív, e lélek. . .

} Kitarulkozó vallomás!

Vagy Batthyányi és Károlyi grófnék :

Nekem nincs semmim, semmim e hazában,
De én egészen az övé vagyok; }

A kirdlyok ellen 1844-ben közvetlenül a Védegyleti dal és V. Ferdinánd után!! Oka Horváth szerint Béranger nyomán a francia forradalom tanulmányozása. Népiességére ezt mondja: „Egy bizonyos fajta népiesség, mely későbbi utódait erősen jellemzi, már ez első, elszíge-telt versben is ki-kitör. Csakhogy ez nem a művészi igénytelenség népiessége, hanem a forradalmi népszónokok erőteljes durvasága.” (110.) Kétségbefonja, hogy 44-ből való!

[A nagy politikai szenvedély líraiságát Horváth nem érti! Petőfi politikai verseit is úgy kéne elemezni, mint itt elemezte a népdalokat! Mi bennük a népies, mi bennük az egyéni, a lírai clem, mi bennük a személytelen általános-ság?]

1844: *A nemes! ! — Lant és kard* (Gyönyörű vers!)

Felhős az ég hazámon,
Aligha nem lesz vész;
Csak hadd legyen, nem bánom,
Lelkem reája kész.

Az 1844-es országgyűlés eredménytelenségének reakciója ez, éppúgy, mint a Bucsó 1844-től.

Népies : a népet fűtő, nagy általános érzelmekeket kifejező költészet. De a népet a felszabadulás is fűti, nemcsak a szerelem!

A Petőfi-féle nagy politikai versek stílusa:

1. A nagy költemények mélyebb, szélesebb stílusa;

2. Népies realizmus;
3. Politikai szenvedély! — Ez sincs így a népben, mint ahogy a népdalban sincs az a líraiság, amit Petőfi vitt bele!

★

A helység kalapácsa : A dagály ironizálása [Vö. az irónia problémával. 231, 233. old.]

János vitéz: elbeszélő *naivság*.

[De a naivság művészi célzat, tudatosság. [Vö. 235. old.]

Lásd: az én Petőfi-előadásomat a János vitéz „naivságáról”: népi tudatosság, mellyel ura a világnak.]*

(115.) Horváth tiltakozik ellene, hogy „demokrata célzatot” lássanak a János vitézben: „a művészi célzaton kívül más célzat nincs benne” — mondja.

(116.) „Egész pályafutását valami cselekvő, szereplő ösztön irányítja. . .”

[A szereplő és cselekvő egyszerre ugyanaz?? Vö. 228. old.

Más az, aki tetszést vár és az, aki hatni akar és eredményt vár!]

Horváth szerint Petőfi olyan ember volt, akit „jelleme alaptermészete arra utalta, hogy egész életpályája a közönséghez való viszonyításban találja meg értékelő igazolását, mintegy támasztékát.” (117.)

[A *közösség* nem = *közönség*. A cselekvő közéleti ember nem színész!!]

Népiesség kontra irodalmiság: Kazinczy kontra Csokonai.

Kisfaludy Károly — Vörösmarty: A stílreform megáll és újra visszanyúlik a néphez. A népdal irodalmiasítása még nem centrális probléma.

(120.) A népdal irodalmiasítását „csak olyfajta költészet s oly korszak hajthatta végre, melynek egyetemes jellegébe a népköltészet testi-lelki igénytelensége már szegyenkezés és kirívó különködés nélkül, nem alkalmi programként, hanem egy végrehajtott irodalmi fordulat természetes kifolyásaként beleillik.”

[Tehát: *oly kor* kellett, mely a népdal naivitását, mint saját kifejezési formáját elfogadta!!] [Vö. 235. old.]

* Lásd a bevezetőben idézett Révai-kiadás 223.

Miben áll Petőfi irodalomtörténeti újdonsága? „Semmi másban, mint életszerű igazságában.”

1. Kazinczy — Bessenyei előtti „tudattalanul naiv” népszerű irodalom (Orczy stb.).
2. Nyelvújítás: el a naivtól. Felvilágosodás. Polgárosodás. A nyelv finomítása, de az irodalom szalón-irodalommá válik.
3. Kisfaludy Károly — Vörösmarty: a nyelvújítás nyelvét köznyelvvé teszik. Élet és irodalom újra közeledik.
4. Petőfi.

A nyelvújítás Petőfivel megállapodik, nem probléma többé; a probléma a tartalom újsága.

(122.) „Népiesség annyi, mint a magas, abszolút irodalmiságból leereszkedés a néphez; a népnek, vagyis *az irodalmi műveltséggel nem bíró nagy tömegnek is szóhoz juttatása az irodalomban; s annyi, mint a népnek is bevonása az olvasóközönség körébe.*”

[Vagyis: népiesség = a nép számára + a nép törekvéseinek megnyilatkozásaképp, kifejezéseképpen. Tehát nem kiváltságosok nyelvén, csak az ún. műveltek számára. De jellemző Horváth definíciójában, hogy *a nép azonos az irodalmi műveltséggel nem bíró tömeggel.*]

Népiesség, Horváth szerint egy középút megtalálása magas és alacsony műveltség, tudatos művészet és naiv költőiség, irodalom és élet között. (122.)

[Nem helyes! A magas műveltség is lehet népies = a „középút” a két végetet örökkévalóvá teszi. A probléma nálunk komplikálódik később a polgári irodalommal, és azzal, hogy a népiesség = paraszti.]

(124.) Népiesség = a realizmus beszivároztatása az irodalomba.

[Realizmus csak mint stílus szerepel itt, de a realizmus tartalmi dolog: a nagy nemzeti kérdések felvetése a realizmus. És miért a lírában először és reprezentatívan?]

(125.) Realizmus: népiesség tartozéka: egyszerűség + őszinteség. Lásd Petőfi az Úti levelekben.

[De az egyszerűségnek mi a dialektikája? Van komplikáltság, mely szükségszerű: Ady!!]

- | | | |
|------------------------------|---|-----------------|
| 1. Petőfi: tézis | } | [Vö. 260. old.] |
| 2. Ady: antitézis | | |
| 3. József Attila: szintézis. | | |

[Kimutatandó az irodalmi és a politikai népiesség összefüggése általában és különösen, hogy Petőfi 1844-ig terjedő népiessége is politikai, illetőleg hogy 1847–48-as népiessége is irodalmi.]

★

1844 végétől 1846 őszéig.

(137.) *Szerelem gyötrelme* 1844 végén kezdődik.

Volnék bár...; Szívem, te árva rabmadár!; Az én szerelmem...; Szemek, mindenható szemek!; Szerelmem zúgó tenger...; Élet, halál! nekem már mindegy...; Szerelmi szenvedés Horváth szerint ez a hat vers.

Cipruslombok Etelke sírjáról 1845 január. 37 vers vagy 34?

Kezdődik: *Elmondom, mit eddig...* c. verssel (Első vallomás a halott Etelkének.) *Hatalmas orvos az idő...* címűben már kezd múlni a fájdalom — utána *Játszik öreg földünk...*: víg vers alapjában véve, csak az utolsó szakasz erőlteti Etelke emlékét.

*Ha életében nem szerettem volna
A szöke fürtök kedves gyermekét:
Övé leendett életem, szerelmem,
Midőn halotti ágyon feküvék.*

Messze vándoroltam... (Ez a vége, szép, igaz vers, mert bejelenti hogy vége):

Nyugodt már kebelem. Fájdalmam szélvésze
Kitombolt, elzúgott, megszűnt, elenyésze.

Alvó tenger a mult. Haláloed a kőszirt,
Amelyen reményim sajkája kettétört,
Ez a durva kőszirt most már olyan szépen
Áll a látkör végén a kék messzeségben;

(143.) Petőfi 1844-ig azért volt főleg dalköltő, mert „a népdal személytelensége illet az ő személyessé még ki nem forrott líraiságához...” „A személytelen lírai klasszicitás műfaja volt a népdal: most egy erősen személyes, sőt romantikusan különö érzelmi állapot követeli a maga kifejezését.” Ezért nem találja meg a kellő kifejező formát: hol a népdalhoz esik vissza, hol a romantikus képes beszédhez. A Cipruslombok mutatják, hogy Petőfi fogékonnyá tud válni a hamis romantikára.

Bordal és régi hazafiság: 1845-ből:

Rég veri már a magyart a teremtő —

Fóti dal → Bucsú Kunszentmiklóstól. [Vö. 230. old.]

Hegyen ülök: Átmenet dal és elégia között.

A Hegyen ülök és a Bucsó Kunszentmiklóstól: a dal továbbképzése a dalforma még megvan, de már új, merengő — nem dalba való — fájdalom-hangulat jut bele.

A forma: népiesen igénytelen, de mégsem népdal, mert egyéni fájdalom, mint *hangulat* olvad bele.

Dal és gnóma (Felhők) vegyülékei közül:

A. B. emlékkönyvébe

Kalmáridőket élünk mostanában,
Egy pénzdarabnak nézik a világot,
S ha a világ pénz, a költő mi rajta?
A költő — mondják — hasztalan penész
csak.

Pedig a költő a királyi kép a
Világ tallérján. . . nem, királyi kép sem!
Ő a tallérnak csengő, tiszta hangja,
Szép szellemrésze a hitvány anyagnak. —
Légy büszke rá, hogy költőnek születnél.

Már bántja a kapitalizmus is!
Innét is a kiábrándulás; van
bázis ahhoz, hogy Byron hason
ra.

S. K. emlékkönyvébe

Vén épület már a világ,
Le, alacsonyra süllyedett.
Ha egyenest jársz: beütöd
A gerendában fejedet.

Hajolj meg, ha a fejtörő
Gerenda ellenedre van. . .
Én inkább betöröm fejem,
Semhogy meghajtsam derekam!

Ez a büszkeség a visszája a pesszimizmusnak! Petőfi költészete kétségkívül fejlődés, de nem egyszerűen pszichológiai, amikor az új tartalmak faképnél hagyják a régieket — hanem olyan fejlődés, amikor az új tartalmak kifejtik a régiek bizonyos elemeit, és túlhaladják őket. Ki kell mutatni, hogy Petőfi politikai költészete a népdalkorszak tézisére és a pesszimista korszak antitézisére a szintézis, melyben benne vannak mindkét előző korszak továbbvivő elemei! A hetyke öntudat az első korszakban + a büszke magány a második korszakban átlép a harmadikba! [Vö. 246., 247., 254., 272. old.]

A fejlődési szakaszok egymásba ívelését bizonyítja, hogy a pesszimista versek jelentkezésének idején írja pl. *A magyar nemest*, lényegében ez is pesszimista vers: genre ez is, de keserű, gyűlölködő gúny van benne — épp ez az, ami a pesszimista versek új tartalmára utal. Petőfi, mint szatirikus!! [Vö. 231., 238., 246., 254. old.]

Át kellene olvasni e Vermittlungok szempontjából az egyes évek verseit együtt. — A Vermittlung fordítva is igaz: a későbbi korszakokban fellépnek korábbi korszakok érzelmei. (Talán példa erre a Szeptember végén.)

(148.) Horváthnak A magyar nemes persze nem tetszik: „össze sem hasonlítható sem a klasszikus *Pál mesterrel*, sem a mindennekfölött eleven *Csokonaival*, de még *A régi jó Gvadányi*, *A tintásüveg* és *Pinty úrfi* is művészbib alkotások nála.”

[De ezeket a típusokat Petőfi – trotz alle dem – szerette, míg a magyar nemest gyűlölte. A szatíra is egy eleme a pesszimizmusba való Vermittlungnak! A pesszimizmus alapja a kiábrándulás a kapitalizmusból, az emberi magány érzete. Az öngúny Heinénél ennek a pesszimizmusnak pozitív fordulatot ad: a szatírával és iróniával megy túl Heine a romantikus pesszimizmuson. Petőfinél a gúny és a szatíra elemei bent vannak szintén a pesszimizmusban. Vö. Kölcsy: Vanitatum vanitas.]

A világ és én :

Megvetésem és utálatomnak
Hitvány tárgya, ember a neved!

...

Szeretélek téged egykor, s szívem
Veled hű szövetséget kötö,
Megvetésem és utálatom lett
E szövetség kettős gyermeke;

...

Szolgazsarnok! vagy nyalod más talpát,
Avvagy talpad mással nyalatod.

S azt hiszed tán, te nyomoru pára!
Mint te, én is olyan rab vagyok?
Azt hiszed, hogy én dicséretedre
Vagy gyalázatodra hallgatok?
Azt hiszed, hogy tettben és írásban
Engem aggódásnak férge rág,
És szorongva kérdezem magamban:
Mit fog szólni erre a világ?

...

Amily utat választott magának
Lelkem, rajta egyenest megyen.

Az egyenes gerincű büszkeség
itt a pesszimizmus visszája,
vö.: S. K. emlékkönyvébe.
[Vö. 241. old.]

Vö. még: *Én*:

Mint a róna, hol születtem
Lelkem útja tetteimben
Egyenes.

Nádaskay bírálatára ez a válasz,
éppúgy, mint A természet
vadvirága: válasz Dardanus
bírálatára.

Költő lenni vagy nem lenni

Légy átkozott, te átkos pillanat,
Melyben fogantatám,
S te, melyben kínnal a kín emberének,
Költőnek szült anyám!

...

Széles folyódon úszom ezután,
Oh mindennapiság!

...

Nem *mindennapinak* lenni = a
kapitalizmus által megnyomoro-
dott ember problémája! Köl-
tő kontra mindennapiság!

Gyalázatos világ

(Az én utamban sok a kígyófészek,
S hogy eltiporjam, én beléje lépek!)

Jó, hogy sebemre az ég orvosságát ad.
Keblem varázsfüve
A büszke öntudat,
...

Ad: büszke öntudat, mint a
pesszimizmus visszája. Ugyan-
ez Adynál!!

Ismerjetelek meg!

smerjetelek meg végre: ki vagyok?
Álarc alatt volt mostanáig képem.
De már meguntam én álarcomat,
És azt most ünnepélyesen letépem!

Olvastátok vidám dalaimat?
Azt gondoljátok, hogy lelkemből from?
Oh, dalaimban a kedv, nevetés,
Csak olyan ez, mint virág a síron.

Képzetem

(Ad Ady-analógia: az ellenfelei csiszolták ki öntudatát.)

Még mit nem mondanak!
Hogy az én képzetem
Alant jár, magasra
Föl nem röpíthetem.

S most jön a képzete: bűvár a szív fenekén, aztán pacsirtá-
val, sassal, felhőkkel versenyez.)

...
S ott, hol már megszűnik
Az isten világa,
Uj világot alkot
Mindenhatósága —

Ez a büszke öntudat a citoyen-érzelem, a civil-kurázs aber-
rációja a szolga-társadalomban. — Adynál ugyanez!
Polgári önérzet líraian eltúlozva! Ez nem zseni-önérzet!
Bár Petőfinél is összefügg azzal, hogy költő.

Jókay Mórhoz

...
S hóhéraim, ha halva fekszem,
Agyonveretve, egykoron:
Koporsómhoz majd odalépnek,
S melyet előbb megkövezének,
Babérral földik homlokom.

Oh e babér, amellyel a
Világ magát gunyolja,
Ez a babér, ez a babér
Velőm égetni fogja.

Vö. Adyval!! Ugyanez a motí-
vum szerepel nála.

Változás

...

Egykor ha a világ megbántott,
Kiváncokozám a sírba le;
Most, éppen mert bánt, élni vágyok,
Dacolni van kedvem vele.

Ad: Vermittlung: pesszimizmus
+ öntudat visz át a politikai
költészetbe.

Jellemző Petőfire, hogy pesszimizmusát is mindig metaforákkal, képekkel, a természetből vett hasonlatokkal igyekszik ábrázolni. Ez: a realizmus folyománya: nem reális érzelmeket realitásokkal érzékeltet. Horváth szerint ez hiba: „Minthogy e költeményeknek magában a hangulatban nincs mélyről eredő gyökerük, alkalmiságuk pedig a legtöbbször semmi: természetesen a mesterkedő művésznak kell pótolnia azt, mit más esetben az ihlet önként előteremt.” (153.) Horváth kimutat képzavarokat: Forrás és folyam; Költő lenni vagy nem lenni... — valami igaza van!

Ad heinei ironia: Holdvilágos éj; Egy szép hölgy emléke; Mi kék az ég; Egy hajfűrthöz; Felsülés; Ki a szabadba!; Imádságom.

[Ironia: érzelgősség kigúnyolása. Az ironikus csattanó funkciója: figyelmeztetés a realitásra; az élet folytatására, szemben az elérzékenyüléssel; a hangulattól való kiszakadás szükségességére. Persze, Heine Horváthnak „cinikus”, aki „profanizálja” az értékeket.]

Imádságom

De kérni vajjon mit is kellene
Hazámért, melynek annyi a baja?
Ezért csak egy, csak egy a kérelem:
Mely így, mint van, már nem sok évet lát,
Teremtsd egészen újjá e hazát,

.....

... sok, sok babért...
Nem hogy fejemet ékesítse, nem,
De hogy, ha nem lesz szénám, abrakom,
Csikómm legyen mivel jól tartanom...

Ugyanekkor írta: *Magyarország:*
Míg egyfelől boldog lakóid
Meggúlnak a bőség miatt:
Hát másfelől meg éhhalállal
Megy sírba sok szegény fiad.

És a vers ironikusan kezdődik:

Te sem termettél ám szakácsnak,
Magyarország, édes hazám!
A csattanó itt az elején van!

Szerelem gyöngyei

Mindjárt így kezdi:

„... szerelmet / Tőled én nem, oh, nem várhatok!”

Aztán:

Én szeretlek! bár tudom: mily rém a
Nem viszonzott szerelem baja;

De mégis nagyon szép:

*Fa leszek, ha fának vagy virága.
Ha harmat vagy: én virág leszek.
Harmat leszek, ha te napsugár vagy. . .
Csak, hogy lényeink egysüljenek.*

Három vers mutat előre: 1. *Háborúval álmodám* (A menyegző éjjelén háborúba hívják):

S én, hogy haljak a honért, elhagytam
Házasságunk első éjjelét.

2. *Ha az isten. . .*

S ha ledőlök ekkor paripámról:
Ajkaimat egy csók zárja be,
A te csókod, te szép szabadság, te
Égi lények legdicsőbbike!

3. *Messze estem*

Waterloo és Szent Ilona mint
hasonlatok a lánykérésre.

Felhők-korszak

(164.) Horváth az egész Felhők-ciklust arra vezeti vissza, hogy Petőfi a Cipruslombokkal erőszakot tett a lelkén, „s hogy az a mindentől elzárkózó, mindentől különálló személyesség, az a dúlt magányosság, minek lelki formái közt kezd mutatkozni, már beteges visszahatás?”

[Ez nem magyarázat! A Felhők-hangulat már a Cipruslombokban is benne volt, a kérdés tehát, miért nem elégtette ki a népdal? Nyilván azért, mert az *idillből* elege volt: a népdal-, a genrekép harmóniája ál-harmónia volt, ha a valósággal szembesítette. Valószínűleg az irónia első megjelenési formája ez ellentmondás felismerésének. Innen egy lépés a meghasonlás, magányosság, világfájdalom. Horváth az egész dolgot tisztán irodalmi dologként nézi, legfeljebb azt ismeri el, hogy a csalódás a saját művészi becsvágyában együtt járt szerelmi csalódásával.]

(165.) Felhők oka: művészi becsvágy csalódásai: a kritikusok elleni harc.

De Petőfi tudta, hogy itt többről van szó, mint művészet-ről és kritikusokról.

Ad: pesszimizmus — vissza a természethez —, de mint oppozíció az akkori társadalommal szemben: *Falun* :

A szomszéd tőből a vadlúdakat
Látom csapatban messzeszállani;
Szívemből is föl- és elszállanak
A nagyravágás, hír vad álmai.

Feledni kezdem Pestet és zaját,
S jövődöm minden büszke terveit;
Jobb lenne élnem, így gondolkodom,
Jobb lenne élnem elfeledve itt.

Meg kell nézni Petőfi összes város-falu-vonatkozásait!
Gúnyolja a falut is, a várost is — épp úgy, mint Ady!
Vö. *A négyökrös szekér.*

Nem Pesten történt, amit hallotok.
Ott ily regényes dolgok nem történnek.

Elhagytam én a várost,
Azt a holt életet.

Levél Vrády Antalhoz:

Beteg valék én ott tinálatok
A pesti utcák holt hideg kövén

Vö. Kiskunság. [Vö. 271. old.]

Az utósó ember

Halál, mért nem jössz? félsz talán, hogy
Megbirkozom veled s legyőzlek?
Ne félj, nem az vagyok, ki voltam,
Ki egykor vakmerő kebellet
Dacoltam sorssal és világgal.

(166.) „Kedélyelete válsága a szerelemvágy (s vele a szerelem-költői becsvágy) egyre türelmetlenebb forrongásán alapszik.” „A Szerelem gyöngyeitől kezdve egyetlen világos pontként tűnik fel a szabadság-eszme a költő pesszimizmusában, melytől egyelőre minden egyéb annál sötétebbnek látszik, de mely *a kigyógyulás csíráit is magában hordja*. . . Ami eddig tisztán személyes indokú reakciónak tetszhetett, bár túlzásai és általánosítása folytán már útban volt bizonyos morálfilozófia felé: — pesszimizmusa, a szabadság-eszmének, mint célnak és ítélet-szabálynak a kitűzése által válik valóban erkölcsi színezetűvé, s válhat végeredményben egy erkölcsi megoldás (apostoli élethívatus) megérlelődésévé.” [Vö. 231., 238., 241., 254. old.]

Két gyönyörű vers, a borjádi: A négyökrös szekér — és Gyermekkori barátémhoz.

Ez is „idill”, de milyen idill! Ez is nyugalom, de fájdalmas, vibráló nyugalom — megpihenés abban a tudatban, hogy tovább kell menni mindjárt!

Felhők okai: Vahot aljassága, szülei helyzete, Zöld Marci visszatartása = (1845 július) + Kritika támadásai.

(171.) Kezdetől fogva két irány van Petőfinél: Népdal-irány, Felhők-irány. 1842–44-ig az első, 1845–46-ban a második győz. [Vö. 241. old.]

[Petőfi pesszimizmusára hatott Vörösmarty — Gondolatok a könyvtárban 1845. jan. 1. — forrása: német szentimentalizmus + Byron.

A pesszimista kiábrándulás: a romantika érzelme, nyilván. De Petőfinél nem az, és Vörösmartynál sem az, mint Németországban. A romantika és a felvilágosodás között „harmadik út”: a Rousseau-féle szentimentalizmus. A szentimentalizmusnak két oldala van: egyiket a reakció, a másikat a haladás felé fordítja. A szentimentalizmussal opponálni lehetett a feudalizmust is, a fiatal kapitalizmust is.

A „természetesség”, az érzelgősség részben oppozíció volt az abszolutizmus ellen, részben a felvilágosodás ellen. *Plebejus felvilágosodás és plebejus romantika együtt.* És Magyarországon? Felvilágosodás — jozefinista: antinemesi. Romantika: közeledés a nemesi nemzethez. A népiesség (természetesség) tehát nálunk olyan áramlat volt, melyben romantika és felvilágosodás megfért egymással, vagy ami ugyanezt jelenti: nemesi sérelmi politika + nemzeti újjászületés.

Mi volt Kármán? Rousseauista! } *Plebejus oppozíció*
Mi volt Csokonai? Rousseauista! }

Aztán: kiábrándulás a kapitalizmusból vezethet liberális romantikába is! Victor Hugo, Byron, stb.

Nálunk nincs értelme a skatulyázásnak: romantika, pre-romantika, felvilágosodás. Kölcsey mi volt? Kármán? Csokonai? Milyen kapitalizmusból ábrándultak ki a „magyar romantikusok”? Az érzelmek, átültetések funkciót változtattak más történelmi viszonyok között.]

Shakespeare, Byron, Shelley: a Felhők irodalmi ihletői. Szerелем gyötrelme: Othello; Cipruslombok: Rómeó és Júlia.

Petőfi magyarázata pesszimizmusára: *Száműztem magamat*. . . (1846) (kihagyott vers):

Megbékülő jobbam fogadd el, oh világ,
Nem volnál rossz, ha nem volnál boldogtalan.

Levél Várady Antalhoz — (Nagyszerű vers!!)

...
 Kétségbeesni!... milyen gyávaság!..
 Kinek van erre több s nagyobb oka,
 Mint énnem? de én szégyenleném ezt.
 A szenvedésnek lángjában szívem
 Szt fog pattanni, mint a porcellán,
 De, mint a jégcsap, szétolvadni nem!..
 ...
 Nem gyűlölöm, mint eddig, a világot:
 Már csak haragszom rája, csak
 haragszom..
 Hogy olyan gyáva, hogy föl nem kiált
 Elzárt, elorzott boldogságaért..

A kétségbeesés közben is férfi
 marad, ki „nem pityereg”.

Ad irónia:

Hazám, mégsem vagy olyan boldog-
 talan,
 Minőnek első pillanatra látszol,

A lelki szükség nem bánt tégedet;
 Minden szükséged van; de lelki nincs,
 Ettől az egytől megmentett az isten..

Ui.:

Nem gyűlölöm, mint eddig, a világot:
 Már csak haragszom rája, csak
 haragszom..
 Hogy olyan gyáva, hogy föl nem kiált
 Elzárt, elorzott boldogságaért, hogy
 Meg nem torolja kincse elrablói
 Évezredeknek szenvedéseit.

Ad: pesszimizmus

Vö. Válasz kedvesem levelére
 [Vö. 256. old.] + Mily szép
 a világ. [Vö. 256. old.]

(177.) Horváth helyesen mondja: „Azonban e tragikus, magát dúló passzivitáson, e neheztelő kiszakadáson az emberi szolidaritásból, olykor heterogén jegyek tetszenek föl: a felülkerekedés szándéka, az önérték és bosszú sújtani akaró reakciója, tiporni vágyó ember-megvetés. Szóval egy *aktívabb* pesszimizmus, egy szuverén egyéniség és dacos vérmérséklet jelenségei.” S ez Byron hatása!

Felhők.

Szeretném itt hagyni a fényes világot,
 Amelyen oly sok sötét foltot látok.
 Szeretnék rengetegbe menni,
 Ahol nem lenne senki, senki!

Ad: vissza a természethez —
 magányosság. De ez csak pilla-
 natnyi, szinte játékos felvető-
 dése a dezertálásnak a harc előtt;
 csak haragját tüzeli fel ezzel.

„Viseld egyformán jó- s balsorsodat!”
 Így szól, kit a bolond világ bölcsnek
 nevez.

Az én jelszóm nem ez;
 Én örömmet és fájdalommat
 Érezni akarom. . . kettősen érzem.

Míntha a nagy, nehéz világot tartanám,
 Leányka, hogy az ne szakadjon rám,
 Ugy reszketek,
 Ha megfogom könnyű, kis kezedet.

Oh lány! szemed. . .

. . .
 Ugy tündököl,
 Mint zordon éjben
 Villám tűzénél
 A hóhérpallas!

Nem sílyed az emberiség!

Ilyen gonosz vala rég,
 Ilyen gonosz már kezdet óta. . .
 Hisz különben nem kellett vóna
 Százféle mesét,
 Egcket, isteneket,
 Pokolt és ördögöket
 Gondolni ki, hogy zaboláztassék.

Kik a föld alacsony pordból,

Mit minden féreg gázol,
 A naphoz emelkedtek,
 Ti szárnyas, óriási lelkek!
 Hogy van, hogy titeket a törpe világ
 Mindig kicsinyeknek kiált? . . .
 Természetes, hiszen a tölgy a bérceken
 Kisebnek tetszik, mint a fűzfa ideleenn.

Fönséges éj!

Az égen tündökölve ballag
 A nagy hold s a kis esti csillag.
 Fönséges éj!
 A harmat csillog a gyepek bárnyán,
 Bokor sátrában zeng a csalogány.
 Fönséges éj!
 Az ifju mostan megy szeretője után. . .
 S most megy gyilkolni a zsvány.
 Fönséges éj!

Ez talán a kulcsa az egész ciklus-
 nak. Milyen más ez, mint a
 Vanitatum vanitas.

Íme, nem szakadt el az élettől.
 Melankólia, de a boldogság-
 potencia benne van.

Ez persze, tiszta romantika! Nem
 is a „hóhérpallas”, hanem a
 „zordon éj” és a „villám tüze”.

Általánosító pesszimizmus, de ki
 kifogásolhatja ezt? Talán tegye
 oda mindig, hogy a jók kivé-
 telével? Vö. Ady: Halottak
 élen.

Ad: önérzet! Ezt magára érti.
 A tölgyfa kedvenc metaforája,
 ha saját magát jellemzi.

Ez is romantika! De mint Heiné-
 nél: szatirikus poénnal.

Az álom. . .

Kivágom én keblemből szívemet,

...

Kivágom és a földbe ültetem. . .

+ *Talán kikél babérfa képiben,*

S koszorúja lesz a bajnokoknak,

Álmamban én

Rabnemzetek bilincsét tördelem!

↔ *Kik a szabadságért harcolnak!*

Igaza van Horváthnak, amikor Petőfi romantikájában *pózt, irodalmiasságot* lát: ez a döntő kifogás minden romantikával szemben: élet és irodalom elválasztása: az irodalom többé nem az élet ábrázolása, hanem az élet fölé emelkedés: modor, póz, kiváltságosok játéka, stb. A népiesség is lehet romantika és lehet realizmus. — Horváth, a konzervatív közelebb áll hozzánk, mert mértéke: az élet, azt nézi: őszinte-e a költő és mi az a valóság, amit megénekel? A konzervatív kritikánál ez a valóság szűk és egyoldalú, de a módszer helyes.

Álmaim (1845. Már a Felhők előtt.)

Különféle romantikus borzalom álmodása után:

Meddig tart még ez iszonyú világ?

Miért nem jössz, te rontó égitest,

Te üstökös, mely arra rendeltettél,

Hogy tengelyéből a földet kivesd!

à la Ady: Halottak élén. A

„romantika” visszája: a forra-

dalom várása!

Mért vagyok én még a világon. . . Ehhez Horváth igen helyesen jegyzi meg: „nincs benne semmi kézzelfogható, anyagi, életbeli elem” — levegőben lóg a líraisága, „kiaszott”. Ez vonatkozik a Felhőkre egészben véve.

(198.) „Furcsa, de meglehetősen elterjedt illúzió, mely a pesszimizmusban nemcsak filozófiát, hanem érzelmi mélységet is többet vél látni, mint gondolati ellenlábasában. . . *A romantika nyakig ült ez illúzióban.*”

(Igaza van!)

A Felhők csak futólagos átmenet — Horváth szerint — : ez igaz is, nem is. Igaz, mert ez csak keresése a forradalmi útnak. De nem igaz, mert csak így juthatott el oda. A pesszimizmus szükséges mozzanat ahhoz, hogy többet gyűjljön, mint *csak* a feudalizmust! Ez a több nála a *polgárindl!*

(210.) Szilaj Pista: a városi úrfi, mint csábító és Pista, a szegény legény, aki bosszút áll: első demokratikus célzatú elbeszélése: „demokrata népiesség” = Horváth kifejezése.

Salgó: példa arra, hogyan „romantikus” Petőfi: „a sötét középkor véres napjai”. A romantikus bosszú a tárgya romantikus elbeszélő

költeménycinek: Szerelem átka, A szerelmes tenger, Szilaj Pista, Salgó + a regénynek: A hóhér kötele.

(216.) János vitéz — Salgó: } epika, népies-romantikus.
Népdal — Felhők: } líra, népies-romantikus.

(217.) A „Salgó”-t Petőfi a Tizek társasága folyóiratának szánta. Ebből Horváth azt következteti, hogy a „Tizek” romantikus iskola volt.

A gyógyulás. 1846 áprilisától kezdve.

Erdőben; Rég elhúzták az esteli harangot. . .; Barna menyecskének. . .

*Elhagytam én a várost,
Azt a holt életet.
Hol a halál is élet,
Jósorsom a természet
Vidám ölébe tett.*

Ad: természet és „romantika”.
A természetbe gyógyulni jön!

Levél Várady Antalhoz (1846. V. 22.)

S te rám sem ismersz, úgy megváltozám;
*A szép természet megváltoztatott,
Beteg kedélyek e hű orvosa,
Beteg valék én ott tündlatok
A pesti utcák holt hideg kövén,
...
Újjászülettem! . . . a falusi lég, a
Sötét erdőknek zugó lombjai,
Lombok felett a csattogó madár,
A fák alatt a hallgatag virágok
Föléleszték eláult lelkemet;*

Ad: természet, mint ami *kivezet*
a romantikából! Város, mint
a romantika oka! Ez a kapi-
talizmus! Pesten már volt!

Az igazi gyógyulás a politikai gondolat jegyében: két Béranger-fordítás + Szeretek én; A nép (!); Számúztam magamat. . .; Rabság; *Levél Várady Antalhoz* (!) — Ez ad magyarázatot az egész pesszimista korszakhoz — + a *Világgyűlölet* (!):

Szerettetek-e, fickók, valaha,
Hogy most gyűlöltök? s imádkoztatok
Az emberiség boldogságáért,
Hogy most lehessen átkozódnotok?

Az általánosító pesszimizmus
alapján értette meg, hogy nem
egyéni sérelmek érték, hogy
harcolni kell.

(225/26.) Horváth kifejti óda és elégia — a két iker-műfaj — különbségeit Petőfinél és Berzsenyi, Kölcsey, Vörösmartynál. Petőfi tiszta elégiát csinált: az ő hangulatköltészete a teljes passzivitás hangulatát tükrözi. Végletekben érez: „Dévaj életkedv és méla halálvágy, embergyűlölet és apostoli eltökéltség, szerelmi boldogság és borongó sej-

telem oly szomszédi közelségből lesik, váltják lelkében egymást, mint vihar és szélcsend, ború és derű a nagy természetben. Fejlődése menetében egész nagy korszakok követik így egymást az ellentét, sőt ellenhatás színeiben, de kisebb időkörök, sőt pillanatok ihletvilágában, gyakran egyazon költeményében is az átriadások ösztönelvére ismerünk.”

★

Az erdei lak

S bűgő vadgalamb és fűtölő rigófaj
Nem félnek, hogy őket csalják lép-
vesszőre. . .
Önmagáról tudja e lak népe, milyen
Édes a szabadság tiszta levegője.
Nincsen itten rabság, nincsen itten
urkény,
Mely parancsolatját mennydörögve adja;

Ad: természet és szabadság. Ez is
Rousseau!

A csárda romjai

Itt szeretnék élni a pusztán közepin,
Mint Arábiában a szabad beduin.
Pusztá, pusztá, te vagy a szabadság képe,
És, szabadság, te vagy lelkem istensége!

Ad: természet és politika. Az
alföld. Ezt a Szerelm gyön-
gyei után írta.

Tündérlom: nagy elégia. Petőfi elégiái: hangulatkölteményei reakciók a szenvedélyes túlszigázásra; a *Tündérlom* a Szerelm gyöngyei után jön: egy időben írta A hóhér kötelével (1846. jan.—febr.). Shelley-hatás: eszményi szerelem példája + Vörösmarty: Délsziget; Csongor és Tünde.

[Petőfi teljes ember: szerelmi élete tiszta és egészséges. Ez az eszményi szerelem is földi, igazi, beteljesülést kívánó — nem éteri à la Költsey.] Ifjúság és férfiaság együtt: Petőfi.

★

Hazafias költészet (1845.)

Rég veri már a magyart a teremő: még régi fajta bordal.

A hazáról:

Hazám dicső nagy ősei,
Ti földetrázó viharok!
Ti egykoron a porba omlott
Európa homlokán tomboltatok.

1. Ez is múltbanzés, de
2. a régi dicsőség idézése nem
eléigikus, hanem dühös, türel-
metlen, korholó.

Oh nagy volt hajdan a magyar,
Nagy volt hatalma, birtoka;
Magyar tenger vizében húnyni el
Éjszak, kelet s dél hullócsillaga.

3. Természetes büszkeség a nemzeti múltra.

Ugyanitt van kihagyva a következő:

Oh, hogy csak könnyet onthatok,
Csak gyáva könnyet a honért!
Miért nem hí, miért nem int hát,
Hogy kebelemből ontsak érte vért?

.....

A nemzetek mind zajlanak
Európa hangos színpadán;
S milly csendes a magyar! hazánkat
Ők híréből sem ismerik talán.

Isten csodája (1846 első verse) — Ezt az Örült-tel egyidőben írta!

... hogy még áll hazánk. (Mohi, Mohács)

.....

S készült számunkra a ledölt király
Kardjából a rettentő zabola,
Melytől még most is ég és vérzik szánk!...

.....

Oh nemzetem, magyar nép! éltedet
Mindig csak a jó sorsra bízod-e?
Ne csak istenben bízunk, mint bizánk;
Emberségünkben álljon fenn hazánk!

Ide tartozik: *Magyarország* (1845.): „Te sem termettél ám szakácsnak...”; *Imádságom*: „Tereptsd egészen újjá e hazát”.

[Ezek a versek a *Szerelem gyöngyei* után — a Felhők-korszak előtt közvetlenül.]

Bucsu Kunszentmiklóstól:

Hej, csak oly gyors lenne honja
Haladása,
Mint lábának, hogyha táncol —
Hogyha táncol, a mozgása!

A magyar nemes (Borjádón írta — a *Szerelem gyöngyei* után.) De közben írja Az utósó embert.

Vajda Péter halálára (1846.)

Az én könyüm badd omoljanak
 A függetlenség bajnok férfjáért,
Ki e hajlongó, görnyedő időkben
Meg nem tanúla tédet hajtani,
Ki sokkal inkább hajtá le fejét a
Szabad szegénység kősziklájára,
Semmint a függés bársony pamlagára. —
 Sirassa benned, elhunyt férfiú,
 A természet leghivebb gyermekét,
 Sirassa benned dalnokát a hon. . .
 Legkeserűbb az én könyüm, ki benned
A függetlenség hőstét siratom!

Ad: *Petőfi a kapitalizmus ellen is*
már lázongott. Vö. Ezt a verset
 a saját önértetéről szólókkal:
 Jókay Mórhoz; Gyalázatos vi-
 lág. Ami a kapitalizmust illeti:
Pest-utláta nem feudális, idillre
vágyó utálat volt. További
 momentum: a „barátaiból”
 kiábrándulás — az önzés —
 Vahot Imre — stb. A Felhők-
 ből gazdag és szegény ellen
 téte.

A magyar nemzet (1845.) — kihagyott.

Mert e nemzet, elhigyétek,
 Életet nem érdemel.

(249.) Horváth is látja az újat a reformkorhoz képest: „Hazafias-politikai költészetében két különböző eredetű áramlat vegyül tehát össze: egy hazai, mely többé-kevésbé összevág a reformkor általános törekvéseivel, s épp azért szívesen is fogadtatik; meg egy idegen, melynek honosítása forradalmi programot jelent; szívesen látják ezt is, míg. . . csak eszmei elvontságában, mint szabadság-rajongás jelentkezik, de legott nagyarányú ellenszenvet ébreszt, mikor 48-ban. . . mint republikánus politika lép ki a nyilvánosság elé.”

(250.) „A politikai gondolat forrongó fejlődése a Felhők kortársa. S illik a szenvedélyek e háborgó korszakába; szomszédságában a *Felhők pesszimizmusa is más értelmet nyer s humanisztikus törekvések még tisztázatlan kóroszának tetszik; de kiforrigja magát, s tiszta határozottsággal lép ki belőle 1846 tavaszán a humanista politikai gondolat.*” [Vö. 231., 238., 241., 246. old.]

[A konzervatív Horváthtól ez a felismerés tiszteletre-méltó teljesítmény!]

Politika a Szerelem gyöngyei idején: Messze estem (Waterloo); Háborúval álmodám. . . (nászéjszakán meghalni); 1844-ben: Lant és kard („Aligha nem lesz vész; . . . Lelkem reája kész.”); Ha az isten („Ajkaimat egy csók zárja be, / A te csókod, te szép szabadság, te. . .”); 1845: A csárda romjai (A szabad beduin Arábiában); Az erdei lak. — Ez mind a Szerelem gyöngyei idejéből.

Politika a Felhők idejéből (még előtte)

Pesszimizmus:	{	Álmaim (1845)
Kritika!		Mért vagyok én még a világon (1846)
		Álmos vagyok és még sem alhatom (1845
		végén) — Az Álmaim cíművel rokon. —
		Rémeket lát: egy koldus rágja a koldus-
		botot.
		Kik a föld alacsony porából (1846)
		Isten csodája (1846)

1846 tavasz: Levél Várady Antalhoz; A nép = Pozitív program.

Sors, nyiss nekem tért, hadd tehessek / Az emberiségért valamit!"
„Szeretek én egy istenasszonyt, / ... A szabadságot.”

(252.) „A »költő-apostol«, a költő, mint az emberiség vezére: romantikus irodalmi típus” — francia hatások: Béranger-en kívül: V. Hugo Eötvös közvetítésével.

★

1846 őszétől — 1848. márciusig

Jagykárolyban

Ha már kutyákká aljasodtok:
 Miért nem jártok négykézláb?

Isten, küldd e helóta népre
 Földed legszörnyűbb zsarnokát,
 Hadd kapjon érdeme díjába'
 Kezére bilincset, nyakába
 Jármot, hátára kancsukát!

A „szent harag” à la Kölcsey. —
 „te az aljasságnak / sarába sü-
 lyedt nemzetem!” — Vö.
 Adyval: nekünk Mohács kell!
 Veréshez szokott fajta!

Petőfi is allegorikus (vö. A golya!); természetképei hasonlatok, mégis mi a különbség Adyval? Az ő természete igazi trotz allem — Adynál csak jel. Újra el a természettől lett az életérzés. Miért? Teljes elszakadás a földtől, továbbá: minden *idillinek* a visszautasítása. A magány: társadalmi magány, életforma, nem pillanatnyi állapot. Vö.: baráti kör — probléma Petőfinél és Adynál.

Válasz kedvesem levelére

Tiéd szerelmem, osztatlan tiéd,
 S e szerelem nagy! egykor a világot
 Borította gyűlölség képiben;
 Most téged illet, téged egyedül

...
 S én úgy halok meg, amint születém,
 Meg nem fordulva hajthatatlanul.

Szerelmem, hajthatatlan jellem —
 politika!

(!)

[1. Az egész pesszimizmus, mint az emberszeretetet viszája szerepel. Vö. Levél Várady Antalhoz; 2. Nem a politika, hanem a szerelem szerepel, mint kiút. Szerelem és politika összefüggése. Véletlen-e, hogy Adynál és Petőfinél egyaránt a kettő együtt szerepel? Hogy függ össze a kettő a lélekben, az életérzésben? Nem volna-e száraz, kiaszott Ady és Petőfi egész politikai költészete szerelmi lírájuk nélkül? Egyéni teljességre törekvés nélkül a politikai harcban való részvétel nem ér semmit. Az ember „önzésből” is rajong a szabadságért: saját lényét akarja gazdagabbá, szebbé, stb. stb. tenni azzal, hogy az egész életet széppé teszi. Ezért hajlamos a szerelem-líra és a politikai líra párosulni.] — Petőfi szerelmi lírája: egészséges líra! Nem magányos. [Vö. 258., 260. old.]

(274.) Petőfi „Testvéreikül ismeri el lelke két fő izgalmát, a politikait és a szerelmit, s mindkettőt múltja ugyanazon izületéből: az emberszeretethez értelmezett világgyűlölet korából ágaztatja ki.”

[De Horváth ezt szubjektíválja: azzal magyarázza, hogy Petőfi „jellem-azonosságra”, „következetességre” törekszik, tehát saját ellentmondásait utólagosan interpretálja egységnek. De ez nem „interpretáció” = ez dialektika. Petőfinek *igaza* van!]

(275.) Horváth szerint: Berzsenyi lírája: *tfpuslíra*, Kölcseyé és Vörösmartyé *egyéni*, Petőfié: *személyes* líra.

[Ebben van valami, de nem szabad a „személyességen” azt érteni, hogy következetlen csapongás, szeszélyes változások jellemben és életérzésben!]

Személyes líra: „*az érzelmi aktualitásnak korlátlan hatalma a lelken*”. [De ez az „aktualitás” nem felszínes, véletlenszerű, hanem mély, törvényszerű és az egyéniségből fejlődik. Az igazi realitásban megkeresni a nagyot, az eszményt: ez a személyes líra. Petőfi szerelmi lírájában jellemző a teljes nyíltság, szemérem-nélküliség, kitárulkozás. Ez nincs se Vörösmartynál, se Aranyánál, se Kölcseynél. Adynál van! Mi az oka?]

A Júlia-dalokból hét életrajzi fejezet bontakozik ki: 1846. szept.: megismerkedés — sürgetés — reménykedés; okt. 22-ig: kétely, csalódás, vita a lánnyal, tépelődés: Költői ábránd volt, mit eddig érzék. . .; Álmodtam szépet, gyönyörűt. . .; okt. 22-c után: bizakodás, tavaszra újra találkozni. Újra örül, de már nem spontánul: Nem csoda, ha újra élek. . .; 1847. májusig: elválás, bizonytalanság. Elválási szándék. Dac. Kétségbeesés: Karácsonkor + politikai líra;

32)

szelvényi dírtól: amely a társadalom egy része a közeli-
gály után is. Egyszerűs, tehát család-rajongó, egyszerű
vágyak. Pl. Karavánok.

Deh be nem is, velle, nem is, néha napján!
Ez inkább sokszor be vígan vinnék rám
Áprél, amely én is kétszeren közötte.

Oh, ah! együtt látni a családot,
Nem minden nap, boldognapot látni!
Ez boldogot valóban, más jött valóban.

Nem csak, ha újra él.

Rajongó vagy te, hűségnek nélkül
S akkor megfigyelhetem

A "rejtély" ellen a nében.

282. Az újat a nevem nevével kezd a dal -, a házasság
Közelgőbe kezd a hírei között, a világon minden jelleme
még a közeli közötti a kezdet, a világon, a közeli közötti
világban egyenlő arányban él.

De a világi nevével már nem népszerű. Ezt 3 ad.
2. ad. Tíz pár között egy vigyáz.

Felcsigák felcsigák.

Így arány van nekem.

283. A dal minden nevével kezd a dal -, a házasság
Közelgőbe kezd a hírei között, a világon minden jelleme
még a közeli közötti a kezdet, a világon, a közeli közötti
világban egyenlő arányban él.

285. A személynél: Nem csak, ha újra él.

Bínni vagy néveléssel.
Ezért a felvétel.

híj szóp a világ.

En hűben - a egyenlő

Atollak az élet?

En bolygón a földön.

En él a földön?

Elég az arány a földön

híj szóp a világ!

híj szóp a világ!

híj szóp a világ!

Délelőtt a szelvény,
Nem ingem, de minden a dal,
Délre jár, minden a dal,
Vannak még az a szelvény, földön!

V.ö. Belső a földön a földön.

V.ö. Városi Artaköz: 32.

" Városi Artaköz: 30.

En vörös hű ki a szelvényben

1) A szelvény, mint a szelvény

2) A szelvény, mint a szelvény

3) A szelvény.

Szelvény a szelvény, mint a szelvény
földön. V.ö. 30. 35.

V.ö. 30. 35.

V.ö. Földön a szelvény.

En vörös hű ki a szelvényben

1) A szelvény, mint a szelvény

2) A szelvény, mint a szelvény

3) A szelvény.

május 26-tól szeptember 28-ig: vőlegénység, diadalmas szerelem. Politikai költészet elapad.

(280.) „Petőfi nem »nyavalyog«”: Csapó Etelkét gyorsan elsratja, Mednyánszky Bertának nem kellett, kigyógyul belőle — és gyűlöl, haragszik, káromkodik — amikor úgy látszott, hogy Júliának sem kell: „nem eseng, nem rimánkodik”: De miért is gondolok rá?

[Vagyis: boldog szerelemre termett, a boldogtalannal nem tud mit kezdeni. Szerelmi érzése *egészséges*: társat akar és *tud* találni, ebben különbözik a modern szerelmi érzéstől, amely a társtalanság érzése a kielégülés után is. Egészséges, tehát család-rajongó, gyerekekre vágyódó.]
Pl. *Kardcsenkor* :

Hej, be nem így volt, nem így néhanapján!
Ez ünnep sokszor be vígan virradt rám
Apám, anyám és testvérem között!

Oh aki együtt látta e családot,
Nem mindennapi boldogságot látott!
Mi boldogok valánk, mert jók valánk.

Nem csoda, ha újra élek. . .

Rejtély vagy te, Iyánka, nékem,
S állsz megfeythetetlenül.

A „rejtélyek” ellen a nőben.

(282.) „Az udvarló szerelemvagy naivabb korát a dal —, a házias élet komolyabb korát a lírai költemény túlnyomó uralma jellemzi, míg a kettő közötti átmenet: a vőlegénység kora mind a két válfajjal egyenlő arányban él.” De e dalbeli naivság már nem népiesség. Csak három népies dal: Tíz pár csókot egyvégből. . .; Feleségek felesége; Ilyen asszony való nékem. . .

(283.) A dalok minden naivságuk mellett gyengédek, finomak és ugyanakkor ujjongók. Mégis a 46 végi dalok — bár személytelenségük eltűnőben van és szerkezetük tágul — mégis folytatják az 1843–44-es daltípust.

(285.) *A személyes dal*: Nem csoda, ha újra élek. . .; Bírom végre Juliskámat. . .; Lennék én folyóvíz. . .; *Mily szép a világ!* :

Én hittem-e egykor
Átoknak az életet?
Én bolygtam a földön,
Mint éji kísértet?
Elégeti arcom
A szégyeni láng! —
Mily édes az élet,
Mily szép a világ!

Vö.: Levél Várady Antalhoz
[Vö. 258. old.]; Válasz ked-
vesem levelére [Vö. 256. old.].
Mi vezette hát ki a pesszimiz-
musból?

1. A természet, mint a város anti-
tézise,
2. A politikai gondolat,
3. A szerelem.

Mit csindlsz, mit varrogatsz ott?

...

Drága áru a szabadság,
Nem ingyen, de pénzen adják,
Drága pénzen, piros véren;
Varrd meg azt a zászlót, feleségem!

Vö. *Beszél a fákkal*
a bús őszi szél. . .

Szerelem és politika egybefonó-
dása. [Vö. 256., 260. old.] Vö.
még: Véres napokról álmo-
dom... (Ez az első!) Vö.
Feleségem és kardom :

Mit nézsz, öreg kard,
Oly mérgesen ránk?
Vén golyó, talán a
Szerelemföltés bánt?

(288—89.) Horváth fontos elemzést ad arról, hogy Petőfi Júlia-lírája miért távolodott el a népdal formájától; miért használ idegen vers-idomot, stb. És hozzát teszi, hogy ez a *lényeggel* függ össze: „Érzelmait élményi megkötöttségük sokkal személyesebb jellegűvé avatja, sem-hogy a hűség kára nélkül magukra ölthetnék a naív formák szükség-képp stilizáló köntösét.”

[Vagyis: Ha az élményanyag nem naív, akkor a forma sem lehet naív. Kérdés: nem egyénileg, hanem korilag: mitől, miért, milyen társadalmi alapon válik naívvá ez élményanyag? Nyílt, tiszta emberi viszonylatok kellenek: a népdalban: paraszt és paraszt egymáshoz való viszonya tükröződött. De hogyan lehetett ez mintává? Az azonosulás útján: a néppel együttérzés útján. Ennek viszont két feltétele lehetett: *vagy* elvágyódni saját társadalmi környezetéből, visszavágyódni a nép egyszerűségéhez, vagy: azonosulni a néppel, de ellenzéki értelemben; a régi ellen, stb.

A genre-ban van idill — a népdalban is: van valami belenyugvás, jókedvű, humoros elfogadása a népi életnek, olyan, amilyen. Ezt nem bírta ki Petőfi tartósan. Ad: *naivitás*, olyan népiesség, mely elfogadja változhatatlannak a népi érzésanyagot, az idillikust. De van *nem naiv, nem dalszerű* népiesség is: ez miből áll?

[Vannak privát-érzelmek és privát-érzelmek. Rómeó és Júlia szerelme is privát-érzelem volt, de ez az érzelem a régi világgal keveredett harcba és győzött a tragédia ellenére is. Petőfi szerelmi hangulatai, privát-érzelmei s érzelmi gazdagsága azt bizonyítják, hogy a közelet harcaiban álló ember éri el csak az igazi belső gazdagságot, anélkül, hogy érzelmei ellentmondának egymásnak. Pl. a méla merengés érzelme (Itt van az ősz, itt van

újra... — jogosult érzélem, mert... ?? Az elfáradás miért jogos érzélem? Mert nem metafizikai, világnézeti, állandó lelki állapotot jelentő „állapot” ez, hanem megpihenés-jellegű, pihenő szakasza, bizonyos odafordulás, ráemlékezés a közügyek emberi jellegére, védekezés a politika eldologiasító, elrutinosító, külsőségessé tevő tendenciái ellen. A „belső élet” és a „külső élet” dialektikája ez, eleven kölcsönhatásban, nem egymással mereven szembeállítva.

Továbbá: az a költészet, mely *csak* politikai költészet lenne, üressé, merevvé, bombasztikussá kéne, hogy váljon. Ez vonatkozik úgy az egész oeuvre-re, mint az egyes politikai versekre. A politikai versnek is lírai versnek kell lennie, tehát kifejezésre kell benne jutnia az élménynek, annak, hogy többről van szó, mint a falat kenyérről, annak, hogy a politikát mi kapcsolja össze a lélekkel, vagyis az *egész* emberrel, nemcsak napi, hanem nagyobb-ratörő vágyaival. És ugyanígy: nincs olyan igazi költő, aki *csak* politikai verseket írt volna.

A romantikának és érzelmeinek: vissza a természethez, befelé fordulás, elfordulás a köztől, a nyilvánosságtól: van egy *bizonyos* jogosultsága. De a romantika mindezt abszolúttá teszi, míg arról van szó, hogy relatív jogosultságukban az étellel szemben való magatartás gyümölcsöző elemeivé kell őket tenni. Egyedül lenni, a természetben időzni, saját magunkkal foglalkozni, persze, hogy kell — de azért, hogy ne savanyodjunk el, hogy gazdagodjunk.]

(294.) Személyes dal: középen a naiv dal és a lírai költemény között.
— De dal: megvan bennük „a dal lélektani magánya”, a közönségtelenség.

Menny és föld (Koltó)

Isten hozzád, gyönyörű hazugság,
Eszményképek, ábrándok világa!

...

Le a mennyből, le tehát a földre!

...

Hogy jön e könny szemem pillájára?
Aggalmom s bú, hagyjatok, hadd menjek,
Hisz a föld az emberek hazája,
Embereknek csak a föld való;

S ha nem is oly szép ez, mint szeretnők,
Nem is oly rút, mint az ifju véli...
Nincs itt angyal, ámde nincs is ördög,
S ha van itt tél, van kikelet is.

Realizmus.

[Elemezni kell Petőfi, Ady és József Attila három szerelmi és három politikai versét, hogy lássuk a fejlődést is, a dialektikát is. Vö. 239. old.]

Költői dbránd volt, mit eddig érzék. . .

...
Hisz meglehet, hogy tán csalódni fognál,
Am, nem szeretni, oknak ez kevés;
A mozdulatlan, a holt nyugalomnál,
Hidd, többet ér az élő szenvedés.
És csak azért nem fogsz-e építtetni házat,
Mert hátha egykor azt a tűz emészti fel?
...
Adj vissza, lyány, adj vissza enmagamnak,
Adj a világnak vissza engemet. . .

Amikor Júlia azt mondta neki,
hogy fél a csalódástól.

Ez a legjobb szerelem-definíció:
szerelem kell, hogy teljesekek
legyünk és a világnak többet
adhassunk. [Vö. 256., 258. old.]

Egy apdhoz

...
Árúnak tartád gyermeked,
S rá alkuvál is már. . .
Szeretném tudni: mennyiért
Kérték s mi volt az ár? . . .
Vásárra vitted, tehetéd,
Mert hisz te adtad életét.
...
Van embervásár, szinte van
Ott túl a tengeren,
De az adó-vevő fehér
S az áru szerezsen,
Mig itt minálunk az apák
Magzatjaikat árulják.

1. A kapitalizmussal kerül szembe
Júliáért vívott harcában.
2. Szendrey ellen harcolt, mint
az ellenség ellen.
3. A harcot megvívta, győzött.

★

Politikai költészet

1845–46-ban — a Felhők idején — fordul a politika felé. Előtte hagyományos múltbanéző hazafiság. A fordulat — Horváth szerint — a Széchenyi-féle reformhazafiság felé történt.

1844: A külföld magyarjaihoz; A nemes. 1845: Magyarország (Lant és kard!); Imádságom (Háborúval álmodám. . .); A hazáról; Bucsú Kunszentmiklóstól (Ha az isten. . .); A magyar nemzet (ezt hagyta ki Reseta). 1846: Isten csodája; Vajda Péter halálára; A magyar nemes; Az álom; Kivágom én. . .; Levél Várad Antalhoz; A nép.

Nagykárolyban [Vö. 255. old.]: „te az aljasságnak / Sarába súlyyodt nemzetem!”.

Petőfi napi politikai programja : Unió Erdéllyel, jogkiterjesztés a népre, sajtószabadság. Vagyis: „Megmarad tehát azon a határon belül, mely a költészetet a napi politikától elválasztja.”

Nem igaz, hogy ez a kritika: Széchenyi- és Eötvös-féle. Petőfi mértéke: a forradalom! Ehhez már — a zsarnokság elleni harchoz — tehát más kritériumai vannak, mint Széchenyinek.

Csalógdnyok és pacsírták (1846.)

Ál lelkesülés, gyáva könnyek!
Miket nekik meg nem köszönnek. —
Tudjátok-e, mik vagytok
Kik a multról daloltok?
Halottrablók!
...

Romantikus múltbanezés ellen.

A magyar nemzet (1846.)

...
Ha a föld isten kalapja,
Hazánk a bokréta rajta!
...
S ál dicsőséggel lakunk jól,
...
Ez hát nemes büszkeségünk,
Melyről annyiszor mesélünk?
...
Csak a magyar büszkeséget,
Csak ezt ne emlegessétek!
...
„Élt egy nép a Tisza táján,
Századokig, lomhán gyáván.”

1. Hazaszeretet.
2. Önbírálat.
3. Buzdítás: „Mikor ébredsz önérzetre?”

Hazaértem. . . (1846; kihagyva)

A pornak vagyunk lakói,
Az alacsony úti pornak,
Nincsen emberméltóságunk,
Mint a féreg, csúszunk-mászunk,
Mint a férget eltipornak.

...
Jaj azoknak, jaj azoknak,
Kiket magyar anyák szültek,
...

A gyűldei ifjakhoz (1846)

Higyétek el, hogy rókafészek az,
Hová beléptetek,
Ha rá más bizonyosság nem volna is,
Elég az, ha papok tanyáznak köztetek.

Pap és ravaszság, pap és árulás,
Pap és minden ros. . . egy!
Ott a gonoszság, ott van a pokol,
A kárhozat, hová ily férfi-szoknya
megy.

Petőfi mélységes egyház-ellenességét ki kell erősen domborítani!

Erdélyben (Az unióról! 1846)

...

Mert aki jármot hágy nyakába tenni,
Mélto reá, hogy azt hurcolja is,
Míg össze nem dől a korbács alatt.

...

Iparkodjunk. A század viselő,
Születni fognak egyszerű napok,
Élet-halálnak vészes napjai.

Vö. Két ország ölelkezése (1848).

Vigyázní, nehogy Petőfit ki-
használják ma más célokra.
Az akusztika!

Magyar vagyok (1847!)

Magyar vagyok. Legszebb ország hazám

...

Magyar vagyok. Természetem komoly,
Mint hegedűnk első hangjai;

...

Magyar vagyok. Büszkén tekintek át
A multnak tengerén, ahol szemem
Egekbe nyúló kősziklákát lát,
Nagy tetteidet, bajnok nemzetem.

...

Magyar vagyok. S arcom szégyenben ég,
Szégyenlenem kell, hogy magyar vagyok!
Itt minálunk nem is hajnallik még,
Holott máshol már a nap úgy ragyog.
De semmi kincsért s hírért a világon
El nem hagynám én szülőföldemet,
Mert szeretem, hön szeretem, imádom
Gyalázatában is nemzetemet!

A múltba nézés megtagadása nem a múlt megtagadása,
hanem egy jelenbeli magatartás megtagadása. Arcom
szégyenben ég! [Ez az igazi hazaszeretet. Vö. Adyval!]
És mégis! A föl-földobott kő. Ady ezt másképp fejezte
ki, de az érzélem ugyanaz. A XIX. század nyelve és a
XX. századé más. Miért? Petőfi nyelve is ódai, emelke-
dett nyelv, nem hétköznapi — és mégis a népé. Nem ma-
gányos. Egy nemzet nevében szól. Ady izolált. Valahogy
maga-magának beszél. Az írástudóknak.

A nép nevében (1847)

Még kér a nép, most adjatok neki!

.....

... Dózsa ...

.....

... úgy vigyázzatok:

Ismét pusztíthat e láng rajtatok!

Nép és nemzet. A hon eldő, ha
nem nyer új védoszlopot.

Nem igaz, hogy Petőfinél nép és nemzet egyszerűen
azonos. Ő is látja, hogy a „honnak” új „védoszlop” kell,

de a régi honnak. A nemzeti élet folytonosságát akarja,
nem forradalmi tabula rasát. Ezt csak akkor, ha nem
megy másképp és akkor is úgy, hogy a nép átveszi a
folytonosságot.

A szájhősök (1847)

...
Hiszem én, hogy, mint a fák tavasszal,
Megifjodnak a vén nemzetek,
De ti hernyók új lombot nem adtok,
Sőt a régít is leeszitek.

...
Én ugyan nem állok a sereghez,
Mely kíséri őket ujjongatva,
És ha egykor közibök vetődöm,
Nem egyébért lépek e csapatba,
Csak azért, hogy felfordítsam majd ez
Ál nagyok győzelmi szekerét,
S haragomnak ostorával vágjam
Arcaikra a bitó jelét!

Ezt az ellenzőkre mondja !:

Elveszünk ez ordítók miatt. . .
Rólok tudja ellenünk, hogy félünk,
Mert a félénk eb mindég ugat.

Meddig alszol még, hazám? (1847. Koltón!)

Míg rád nem gyul a ház,
Mindig, míg a félrevert
Harang föl nem lármáz?

Pató Pál úr (1847)

De ez nem az ő hibája;
Ő magyarnak születék,
S hazájában ősi jelszó:
„Ej, ráérünk arra még!”

Ad: A magyar nemes; vö.
Okatootaia + Meddig alszol
még hazám? = A fájdalmas
önbírálat és ez a fajta gúny
összetartoznak!

Az eddigi politikai versek általános lírai kritikák, buzdít-
ások, stb. Miért nem több a politikai költészet? A költé-
szet adja a napi politika *érzelmi* háttérét és *aldfestését*.

A magyar politikusokhoz (1847)

Lenézik a szegény költőket
Ez elbizott, kevély urak,

...
Ti, kik úgy fölfuvalkodátok,
Tudjátok-e, mik vagytok ti?
Az apró napi események
Mulandó pásztortüzei.

...
Tanuljátok meg, hogy a költő,
Az istenség szent levele,

...
Amelybe örök igazságit
Saját kezével írta meg.

Nem tesz különbséget ellenzék
és kormánypárt közt. Politiku-
sok lenézésével szemben: *költői*
öntudat = mert a napi politikán
túl a nemzet nagy kérdéseit ők
tartják számon — és végül: a
költők a *nemzet* emberei, ti
pedig táblabírák vagytok.

A költő hivatásáról — vö. Adorján Boldizsárhoz; A költészet; Arany Jánoshoz; Rongyos vitézek; Palota és kunyhó. Vö.

A XIX. század költői:

Lángoszlopoknak rendelé
A költőket, hogy ők vezessék
A népet Kánaán felé.

[Vö. 266. old.]

Van-e egy marok föld... (1848)

...
S így hazugság itt az örök-igazság is,
Hogy az oroszlan nem szülhet nyúlfiat;

...
S ez a faj dicsekszik öse érdemével,
Híres hajdanával úgy hetvenkedik...
Hát majd a jövődő fog-e dicsekedni
Mivelünk? vajon nem fogja emlegetni
Orcapirulással e kor gyermekit?

Ere semmi gondunk. Tengünk, mint
az állat,

Megelégszünk azzal, hogy van
kenyerünk,
Messze elmaradtunk a világ sorától,
Kitéröltek a nagy nemzetek sorából,
Élni nem tudunk és halni nem merünk.

Szégyen, szégyen! egykor mi valánk
a sorsnak
Számadó könyvében a legelső szám.
S most leghátul állunk semmit nem
jelentve...

...
S jaj nekem, százszor jaj, hogy szülőm
ellen kell
Kart emelnem, hogy megostorozzam őt,
...

Az országgyűléshez (1848)

...
Hiába minden szép és jó beszéd,
Ha meg nem fogjátok az elejét,
Ha a kezdetnél el nem kezdtétek...
Sajtószabadságot szereztek.

...
A szellem rab, s a ronda légbe fül,
Mely dögvészes már önnön átkitúl.

...
A szellem rab, s mi fönn tartjuk
nyakunkat,
S szabad nemzetnek csúfoljuk magunkat!
Szolgák vagyunk, rabszolgánál szolgábbak
Megvetésére a kerek világnak!

Ebben benne van minden!

1. Berzsenyi ellen!
2. Nagy nemzet!
3. Ostoroz, de fáj neki!

Ezt vö. Adyval! Nekünk Mohács
kell!

Petőfiben mégisincs pesszimiz-
mus!

1. A kor más.
2. A néphez való viszonya más.
Pedig Ady idejében volt mun-
kásmozgalom!
Ady befelé fordultabb hazafias
költészetében is!

Miért első a sajtószabadság?
Hogy a nép is szóhoz juthas-
son!

Szabadság-líra : allegorikus.

A bilincs (1846) Elvont allegória: a bilincs valaha kard volt, s most szégyelli magát: „Szégyennek és haragnak píra / A rozsdá, mely rajtam áll.”

De viszont milyen hatalmas: *A kutyák dala* és *A farkasok dala*. Pedig ez is absztrakt. Miért? *Kard és lánc* (1847). Tiszta naivitás. Egy angyal csókjától anya lett egy lány és szülte a kardot. Az ördög és a boszorkány csókjából lett a lánc.

[Szóval: szabadság = angyal, rabság = ördög. Leegyszerűsítés, a jó és a rossz harca = de lehet-e másképp? Mítosz: szabadság-mítosz, de ennek van alapja!]

Vö. *Az ítélet* : két nemzet lesz a föld, a jók és a gonoszok. Nem szabad ezt lemosolyogni! A modern relativizmus ellen! Ez a vagy-vagy-jellem! Nem taktikázik. Az absztrakció: a polgári forradalom jellegével függ össze. Absztrakció ideálokért kellett harcolni! Lásd: *A csonka torony*. De: a jók és a gonoszok = elnyomók és elnyomottak. Messianizmus, de ebbe az absztrakcióba befér minden: az utópikus szocializmus is!

Az önkritikai, ostromozó versek sokkal jobbak, mint a szabadság-allegóriák. Miért?

Vö. még: *A rab*; *A koldus sírja* (1847); *A rab oroszlán* (1848). [Ez is csupa szimbólum, de milyen naivak!]

Rákóczi-kultusz: Szent sír; A majtényi síkon; A munkácsi várban;

A csonka torony : az ódái hang kissé kongó és üres. A pátosza nem elég realiztikus, nem elég emberi!

Petőfi szabadságeszméjének nemzetközisége:

Erdélyben: a század viselői; Olaszország (1848)

Levél Várady Antalhoz :

De hinni kezdem, hogy dicső napoknak
Érjük maholnap fényes hajnalát,
Midőn a népek mind fölemelik
A föld porába gázolt fejöket,
...

Ez nagyszerű, de véres kor leszen,
És úgy is illik, hogy véres legyen!...

Forradalmiság : Véres napokról álmodom; Az ítélet; Levél Várady Antalhoz: vérözön. . .; *Beszél a fákkal a bús őszi szél*. . . : „Vérpanoráma leng előttem el, / A jövőendő kor jelenései” A szabadság drága áru; béke, de ne a zsarnok

kénnytől; Addig háború ítélet napjáig. Egy gondolat bánt engemet (Himnusz ez!)

Ad: *forradalmi messianizmus: Az ítélet:*

Két nemzet lesz a föld ekkor, s ez szembe fog állni:
A jók s a gonoszak. Mely eddig veszte örökké,
Győzni fog itt a jó. De legelső nagy diadalma
Vértengerbe kerül. Mindegy. Ez lesz az ítélet,
Melyet ígért isten, próféták ajkai által.
Ez lesz az ítélet, s ez után kezdődik az élet,
Az örök üdvesség; s érette a mennybe röpülünk
Nem lesz szükség, mert a menny fog a földre leszállni.

Szicíliai forradalom : 1848. január 6. Messina.

Olaszország és Kemény szél fúj, lángra kap a szikra,

Vigyázzatok a házaikra,
Hátha mire a nap lehanyatlik,
Tűzben állunk már tetőtől-talpig.

(341.) „Ime, egy újfajta népiesség elvi alapjai — mondja Horváth, idézve az Arany Jánoshoz írt levelet —. A kezdő Petőfi népiessége tisztán az irodalmi formák népiessége, művészi reform volt. E mostani már erkölcsi jellegű s politikai célzatú.” [Vö. 268. old.]

[Naiv és szentimentális (= reflektált) ellentéte: spontán és tudatos ellentéte. Ez azonban sem az életben, sem a költészetben nem abszolút ellentét. Épp Petőfi a legjobb példa rá!]

[A költő apostoli hivatása: Petőfi — Ady. „Vátesz”. Talán itt van a gyökere a magyar *lira* különleges szerepének. A magyar társadalmi fejlődés olyan volt, hogy az irodalomnak élenjáró, ébresztő feladatokat kellett mindig betölteni, és ilyen feladatot csak a *lira* tud. De nem kell minden irodalomnak és minden lírának *ezt* a feladatot betöltenie! A polgári forradalmakban a költészet szerepe mindig nagyobb, s ezért nagyobb a spontaneitás szerepe. Optikai csalódás persze!] A költészet mint a forradalom vezetője = spontán is, tudatos is. [Vö. 264., 269. old.]

Világosságot! (1847)

Magáért születik az ember,
...
Vagy ő csak egy gyűrűje
Az óriási láncnak,
Melynek neve emberiség?
...

Eljő-e a kor,
Melyet gátolnak a roszak
S amelyre a jók törekednek,
Az általános boldogság kora?

Az összes antinómiák, melyeket a francia forradalom feladott, itt fel vannak vetve. Harc közben kételkedni kezd? Igen is, nem is. Ez a kételkedés mutat tovább: ez a megérzése a forradalmi eszmények és a konkrét forradalom ellentéteinek. Ez a forradalom meghozza-e az eszmények beváltását? Itt a kulcsa a Felhőknek is. A Felhők világgyűlölete a népdal-idill szétrombolása volt.

Vö. Szomorú éj (1847):

Ah, nem érem be a magam bajával,
Még te is gyötresz, hazaszeretet!

...

*Volnék földműves, vagy volnék
juhász!*

Ad: Idillikus népiesség kételye.

Csókot kap és ad a juhász, s ő boldog,
Hiszi tehát, hogy a világ is az.

Vö.: *Elértem, amit ember érhet el. . .*
Ad kétely: Az ember: „Kevély
ember, miben kevélykedel?”

Petőfiben is felmerül szerelem és politika ellentéte. Általános kételkedés részeire bontva: szerelem és politika viszonyáról:

Nem ért engem a világ! (1846)

Nem fér a fejébe,
Egy embernek éneke
Hogy lehet kétféle?

...

Ember és polgár vagyok.
Mint ember mi boldog!
És mint polgár, lelken
Mily keservet hordok!

...

Keblemen a szerelen
Virágbokré tája,
Fejemen honszeretet
Töviskoronája;

Ad: ellentétek: *A völgy s a hegy.*

Ez is: magán- és közélet ellentéte: kis- és nagyvilág.

Ha férfi vagy, légy férfi

Erős, bátor, szilárd,

...

Légy tölgyfa, mit a fergeteg
Ki képes dönteni,
De méltóságos derekát
Meg nem görbítheti.

Tűz!

Nem akarok elrohadni,
Mint a fűzfa a mocsárban;
El akarok égni, mint a
Tölgy a fellegek lángjában.

Tölgy és önérzet azonos!! Vö. ad: öntudat-jellem:
 Kik a föld alacsony porából. . . (itt is a tölgy!) [Vö. 249. old.]; Jókey Mórhoz [Vö. 243. old.]; Gyalázatos világ [Vö. 243. old.]; S. K. emlékkönyvébe [Vö. 241. old.]; A világ és én [Vö. 242. old.]; Levél Várady Antalhoz [Vö. 248. old.]; Vajda Péter halálára [Vö. 254. old.]; Kovács Jánosné emlékkönyvébe: „Mindent adál, ha jellemet adál.”

Ad új népiesség: Palota és kunyhó (1847) — Ez a nép és gazdagok ellentéte, nem paraszt és feudális!

A XIX. század költői: 3 fő gondolat: A *költők* a láng-oszlopok; messianizmus: nemcsak feudalizmus ellen; permanens forradalom.

Arany Jánoshoz

S ez az igaz költő, ki a nép ajkára
 Hullatja keblének mennyei manáját.
 A szegény nép! olyan felhős láthatára,
 . . .
 Nagy fáradoimait ha nem enyhíti más,
 Enyhítsük mi költők, daloljunk számára,

Ad: új népiesség.
 Vö. Palota és kunyhó. [Vö. 266. old.]

Újonnan visszajött a régi baj. . .: „S eddig csak írtam, hol van még a tett?”

Rongyos vitézek — Vö. *A természet vadvirága*: A kettő mutatja az azonosságot is, a fejlődést is.

Bányában

Nem, szivem nem eladó. . .

. . .
 Széjjelosztom én a szegénységnek,
 Kik kunyhóban és útfélen élnek,
 Köztök ingyen osztom szét.

Az allegória idegenül hat, nem illik az ipari munkához. A *szegénység*, tehát nem egyszerűen jobbágyság vagy parasztság. Viszont: falusi szemmel nézve a szegénységet: kunyhót asszociál. Vö. még: *Vasúton*. Ez a két ipari verse van. Egyik se jó. Rögtön allegorizálja, pedig az ipari életet nem lehet. Falusi természeti fantázia + allegorizálás + elvont eszményítés. *Ady!* Nincs eszme, nincs allegória, de a fantázia nem természeti-falusi.

Ad öntudat: *Az elhagyott zászló:*

...

Ha a fecskék ledérek
S éghajlatot cserélnek,
Mi sasok nem cserélünk.

A költészet

Mely nyitva van boldog-boldogtalannak,
Mindenkinek, ki imádkozni vágy,
Szóval: szentegyház, ahová belépni
Bocskorban söt mezítláb is szabad.

Vö. fentebb: sas, oroszlán, tölgy:
az öntudat jelképei.

Adynál ez nincs!!

Gazdag és szegény-ellentét: Bányában; továbbá: A költészet; A koldus sírja (gyenge vers); Hintón és gyalog; Falu végén kurta kocsmá; Palota és kunyhó.

A politikuskok „*az apró, napi események* mulandó pásztortüzei”.

Ad: napipolitika és elvi politika. Petőfi politikai költészete mélyen összefügg napi politikájával. Ő nem a napi politika ellen volt, hanem azt is elvi, eszményi alapon akarta csinálni.

(369.) Horváth helyesen látja, hogy A költészet; a Palota és kunyhó című versei folytatják a kritikusok ellen írt versek vonulatát: A természet vadvirága stb. Most derül ki, hogy az 1844–45-ös támadások mögött *politika* volt, nemcsak esztétika. Az „irodalmi, tendenciátlan népiesség”-et az első, népdal-korszakban és a későbbi „politikai népiesség”-et, Horváth szerint Petőfi „visszahatóan azonosítja”.

[Ki kell mutatni, hogy a népdalokban is tendenciacsírák és a politikai versekben is naivitás van. Horváth elismeri Petőfi politikai költészetének nagyszerűségét, de mindig hozzáteszi, hogy ez líra, vagyis Petőfi személyességével függ össze, vagyis nincs olyan eszmei tartalma, mely általánosítható volna: szubjektív.]

Prófétáló költemények [Ad „vátesz” Vö. 264., 266. old.]: Az ítélet; Egy gondolat...; Olaszország (a szicíliai forradalom után 1848. I.); Párizs — február: Kemény szél fúj. 1848. II.

Az *Egy gondolat*... analógiája: a passzív rothadással a cselekvő halál szembeállítása: *Tűz*.

Ad: romantikus halálvágy: van halál és halál. Petőfinél nem a halálon van a hangsúly, hanem a megelőző cselekvésen, a végső következetességen.

(378.) Politikai költészet „csupán annyiban, hogy a lírikusnak a nemzeti és emberi közösséghez való lelki viszonyát érdekli s e közösségnek politikai értelmű átalakulását célozza. Lényegében azonban. . . semmi egyéb, mint a költői egyéniség érzelmi szembefordulása önmagának ama szűkebb, vagy tágabb közösségben jelentkező tagadással, s az akaraterő felajzása e tagadás által előidézett kényszerítettség megszüntetésére. . . Egyszóval egyénisége kiterjesztése, ráoktrojálása az egész emberi közösségre . . . Végeredményben tehát politikai költészete: jellemlíra. . .”

[Tehát: a szolgaság, feudalizmus csak Petőfi külön egyéniségének volt a „tagadása” — ezzel fordult szembe Petőfi, semmi mással!? Szubjektív-relativista értékelés ez, mely egyrészt megkerüli Petőfi ideáljaihoz a tartalmi állásfoglalást, másrészt esztétikailag mégis megérti.]

(380.) „Megtalálta a nemes, nagy szenvedélyek forrását önnön jellemében. . .”

[És nem az elnyomottságban, a hősiességben stb. — szóval nem a valóságban.] Persze: politikai lírája is líra: benne van ő, jelleme, temperamentuma stb. De anyagot a kor és a nép ad neki.

A hold elégiája (1847)

...

Oh melyik jó lélek ne szánná sorsomat?
Minden kutya, minden poéta megugat!

...

Néha-néha jön egy az igazijából,
Egy kipattant szikra isten homlokából.

A romantikus epigonok ellen. Vö. azzal, hogy Petőfi a Tízek társaságát „Magyar romantikus iskolának” akarta hívni. Vö.: *Az én Pegazusom* — mint bizonyítását annak, hogy Petőfi „naivitása” nem öntudatlan volt. De a tudatosság nem mint a naivitás ellentéte, nem csináltság.

Ha a nép naiv, a népiesség is naiv, de ha nem naiv a nép, akkor a népiesség sem az. Vö.: *Dalaim* (1847). Itt egész oeuvre-jét, egész lelkivilágát összefogja és jellemzi.

[Foglalkozni kell Petőfi „szimbolizmusával”, allegóriáival, tájleírásaival, állat-verseivel. „Szimbolizmus”: Az alföld; *A gólya*; *A rab oroszlán*; *A kutyák dala*; *A farkasok dala*. De ez a szimbolizmus is naiv, nem „titkok”-ról van szó, nem varázslatokról. Természet és lélek összhangja ez. Adynál a természet nem is szerepel: épp azért elvárá-

zsolt minden, mert rögtön tudni, hogy szimbolizmusa mögött a társadalomról van szó. Petőfi is elszakadt a falutól, de még nem városi sem, elszakadt is a falutól de nem is!

Petőfi anti-filozófus költő: elméleti hajlama nincs. Ellentétben Kölcseyvel, Aranynyal, Babitscal stb. Két magyar költőtípus: a poeta doctus és a „naiv”, a cselekvő, a forradalmi költő.]

Bölcsekedés és bölcsesség

Elég hogy élsz! mi gondod rá:
Mi volt és mi következik?...
Legbölcsőbb, sőt csak az a bölcs,
Ki sohasem bölcsekedik.

Ad: Budapest: Arany Jánosnál (1847 — koltói mézeshetek után)

Mielőtt ott lennék a nagy kőhalomban,
A fővárosban, hol oly hűsen fuj a szél,
Egyet pihenek még kicsiny hajlékodban,
...
Az isten a magányt nem nekem teremti,
Odavaló vagyok én a csatatérre...

Utána arról, hogy milyen jó lenne visszavonulni. És a végén egyszerre: Csata tér — Pest. [Vö. 246. old.] Vö. még Kiskunság: „Itt vagyok megint a / Nagyvárosi élet örökös zajában.”

(398–400.) Életképek: Katona-élet; Kisbéres; Kinn a ménés, kinn a pusztán...; A téli esték(!). Alakrajz: Zöld Marci; A jó tanító. „Leíró” költemények: Kutyakaparó; Kiskunság; A pusztta télen; A Tisza.

(405.) Horváth szerint *A Tisza* második fele, ahol az árvízről van szó, utólagos ragaszték, nem illik az első részhez.

Nincs igaza! Ez is líra: önmagát ábrázolja, önmaga két végétét.

[Klasszikus—romantikus ellentétnek lényege: amaz a tárgyat, a világot, a valóságot, emez az alanyt, a költőt, az Én-t ábrázolja. De az ellentét nem merev: van *megmerevedett* klasszicizmus és van *lázadó* romantika!]

(412.) A tárgyias líra „a pusztát, a pusztai életet a maga társadalmon kívüli alakjaival különös előszeretettel részesíti. Azt mondanám: tárgyias líráját főképp valami népies-romantikus lírai szükséglet jellemzi, a különlegesség felkeresése az elemi egyszerűségben.”

(441.) Petőfi népszerűsége a köztársasági vers miatt csökkent, ehhez Horváth: „Nyíltan kiviláglott, hogy az ő forradalmi eszménye nem a nemzet talajából nőtt ki, s hogy iránya és hevülete egyelőre ellenállásra talál saját nemzetében”.

[Vagyis: a baloldal nem nemzeti, a baloldaliság: „francia import”. Amikor eszmei, költői „hatásokról” van szó, azonnal megállapítják azt, hogy szimbiózisról van szó, nem pusztán átvételről; ha politikai programok „hatásáról” van szó, erről megelégednek.]

Petőfi 1848. október 9. után, Erdélyből jövet, a magyar sereg parndorfi táborába megy, ahol izgat a magyar sereg határon túlra küldése ellen. (!?)

A nemzetgyűléshez (1848)

Egy ember szól, de milliók nevében!

...

Egy új hazát, ahol ne légyenek
Kiváltságok kevély nagy tornyai,

...

Nem mondom én: a régi épületnek
Dobjátok félre mindenik követ,
De ne nézzetek meg minden darabot, mit
Alapnak vesztek, s amely porhatag már,
Vessétek azt el kérlelhetlenül.

Ad: öntudat [Vö. 241. old.]

Petőfi nem azt érezte, hogy a szabadságharc folytatása a múltnak, hanem azt, hogy törés, újrakezdés. Lásd: A nemzetgyűléshez, továbbá: *A ledőlt szobor*:

De félre, bú, de félre, gyász, el, el!
Nincs a mocsárban már a szent szobor,
Fertő-ágyából kiemeltük őt,
Kihoztuk őt a tiszta levegőre.

Mi az oka a politikai versek más-más kvalitásának? Vö.: *Forradalom* — nagyon gyenge! *A ledőlt szobor* pl. igen gyenge allegória, ugyanazzal a témával, mint a Veszített csaták... — és mégis milyen más! Petőfi ódai hangja milyen más, mint Berzsenyié! Milyen emberi, közvetlen, indulatos a pátosza: a közvetlen cselekvés forradalmi pátosza ez!

Veszített csaták, csufos futások! (1848 végén)

Nem nem, most győzni vagy meghalni kell!
Csatára, nemzetem,
Halál vagy győzelem!

[Vö. 280. old.]

Jött a haldl (1849)

Melyik magyar nem szégyenlő előbb hogy
Sors átkából magyarnak született?
S melyik nem büszke most rá, hogy isten
Kegyelemből e nemzet tagja lett?

...
Elő, elő a zászlóval kezében,
Egész Európa te utánad jő,
Te vagy, hazám, most a világ vezére. . .
Mily nagy szerep, milyen lelkesítő!

Élet vagy haldl! (1848)

A Kárpátoktól le az Al-Dunáig
Egy bős üvöltés, egy vad zivatar!
Szétszórt hajával, véres homlokával
Áll a viharban maga a magyar.
Ha nem születtem volna is magyarnak,
E néphez állanék ezennel én,
Mert elhagyott, mert a legelhagyottabb
Minden népek közt a föld kerekén.

...
Te rác, te horvát, német, tót, oláhság,
Mit marjátok mindnyájan a magyart?

...
S mohó étvággyal megrohantok minket,
Miként a holló a holttestre száll.

1. Magyar büszkeség a tettek
miatt.

2. Nemzetközi funkcióra büszke:
sose felejt, hogy a világszabad-
ságról van szó.

3. Harcos humanizmus!

1. Egyedüliség érzése: árva nem-
zet a magyar, de ez más, mint
a mai. Petőfinek joga volt ezt
kérdetni.

2. A nemzetiségek ellen. Ezt vö.
Táncsicssal. A megegyezés
gondolata nem a baloldaltól
jött, sőt. A baloldal uszított,
mert az erélyes hadviselés a
gyűlölet felkeltését követelte.
Széchenyi azért volt „meg-
értő”, mert nem akart függet-
lenséget és nem akart harcot.
Jellemző, hogy Horváth nem
érti a harag pátoszát! Kifogá-
solja a durvaságot.

Jő el végre, valahára. . . Ezt Horváth nem érti. Nem érti
a szerkezetet és nem érti az utolsó versszakot:

Átkozzuk ki őseinket
A nyugtató föld öléből,
Miért hagytak fiainknak
Szolgásgot örökségül!

Ez Horváth szerint „eldurulás”?
A harag és gyűlölet pátosza!

[A pátosz-problémát kell megnézni. *Először* azt: hogy
milyen tárgy követel pátoszt? Van olyan pátosz, melynél
:pátosz nagyobb és a tárgy kisebb: a pátosz a kis tárgy
felnagyítása = a kétségbeesés pátosza ez, amikor a tárgy,
a kor, a nemzet elmarad a követelmények mögött; aztán
van olyan pátosz, melynél a tárgy nagyobb, mint a
pátosz: ez egy felágaskodó pátosz, amikor a tárgy, a kor,
a nemzet nagyobb, mint az addigból merített mértékek;
és van, amikor pátosz és kor egyezik: ez Petőfi pátosza.
Másodszor: ebből a szempontból kell vizsgálni Petőfi,
Ady, József Attila pátoszát; tulajdonképp egyiknél sincs
igazi, régi pátosz à la Berzsenyi.]

Föl!

Elég soká voltunk fajankók,
 Legyünk végtére katonák!
 Elég volt már a furulyából,
 Riadatok meg, harsonák!

Ad: gyűlölet pátosza: Újév napján. 1849.

Nekünk most az isten kevés,
 Mert ő nem eléggé kemény;
 Hozzád imádkozom, pokol,
 ...
 „Öntsd szíveinkbe minden dühödöt,
 Hogy ne ismerjünk könyörületet,
 Míg e gazok
 Közül a földön egy mozog!”

Ez se tetszik Horváthnak! Csak az a politikai költészet tetszik neki, melynek *külön ihlete* van, ti. melynél a lélek-állapot és a való helyzet közti ellentmondás csíhol szikrát, amelynél csak általános eszmei vagy érzelmi kíséretet ad a költő az eseményekhez. De az események kellős közepén nem kell *külön ihlet*, ilyenkor a vers maguknak az eseményeknek kísérőzenéje, dobja vagy trombitája, feltéve, ha az események valóban döntöek. 1848 végén nem lehetett úgy írni mint 47-ben! A politikai és költői szenvedély teljesen egygyéolvadt.

Buda várán újra német zászló!

Kár azoknak a szabadság kardját
 Kézbe venni, kik csak azért tartják,
 Hogy a zsarnok a porig alázza,
 S száradjon rá vér helyett gyalázat.

Tedd le azt a fegyvert, magyar nemzet,
 Téged isten nem arra teremtett,

Ez a régi nemzet-korholó versek pendantja. De 1849 januárjában nem lehetett *ugyanúgy* korholni ugyanolyan általánosságokkal, mint 1847-ben! Tehát más-fajta pátosz, tárgy és költő közelsége más lévén.

Jellemző, hogy Horváth *A nemzethez* c. vershez a következő megjegyzést fűzi: Az egykori nemzet-ébresztést ismétli meg prózaibbúl; végén pedig szertelenségbe téved, eldurvul. . .

[*Prózaibbúl*: ti. nem allegorizál, mint akkor, amikor még azt lehetett mondani: Meddig alszol még hazám? *Eldurvul*: mert a belső bitangok ellen uszít. Így felmerül a kérdés: mi teszi költészetté a politikai költészetet a közvetlen cselekvés korában? Vagy: a politikai szenvedély milyen lírai ihletet tud ilyenkor adni, ami több és

más, mint a politikai? A forradalom *előtt* a napi politika eszmei kísérőzenéje a politikai líra, tehát van bizonyos distancia a tárggyal szemben: a költő inkább az „örök” (ti. az eszmei) dolgokra néz (a napi dolgokra is, de sub specie aeternitatis) – a forradalom *alatt* azonban ezt a distanciát lehetetlen betartani: amikor a fegyverzajnál tartunk, nem lehet a szabadságról általában ódákat írni. De a konkrétta válás *közben* is valami költői, lírai distancia kell, hogy maradjon. Mi ez? Az új distanciát az adja, hogy a költő a legbaloldalibb, radikális, előrehajt. Mérsékelt programú politikai költészet: lehetetlen! Ez a radikalizmus kapcsolja össze a költői ihletet (és az eszmét) a napi eseménnyel, ez teszi lehetővé, hogy a költő a napi eseményhez szóljon, de költői, eszmei, ihletett általános-ságban.] [Vö. 276.old.]

15-dik március, 1848. Tényleg nem nagyon jó vers, amihez Horváth: „A szabadság hiányérzete erősebb lírai ösztön, mint meglétének tudata”. (453.)

Más a „tényérték” és a „költői érték”: ez is igaz, de miért, hogyan?

Ad: pátosz: A szabadsághoz.

Kerestünk mi égen-földön téged
Egyetlenegy igaz istenséget,
Te vagy örök, a többi mind bálvány,

Ilyen pátosz nincs se Adynál, se József Attilánál. Miért?
1. Az idealista pátosz szerepe más a polgári forradalomban. Vö. Sztálin. 2. Mesterséges felnagyítása, allegorizálása az eszmének. Nem véletlen az allegorizálás! 3. A forradalmi elán jelentősége. A polgári forradalom *utáni* költészet mind kissé skeptikus, nincs distanz eszme és minden nap között. *Prózáibb.*

(454.) „A cselekvés. . . kiéli a maga ihletét s a cselekvő egyén költészetének spontán ihletű tárgyává utólag már alig válhat.”

(455.) A nemzeti dal-ról igen finom megjegyzése Horváthnak, hogy a személyes líraiság a nemzettel való azonosulásba csap át, beleolvad, elenyészik a kollektivitásban.

Nemzeti dal: ez nem jobbágyfelszabadító dal, nem a nemesség ellen szól. A történelmi múlt nevében is szól, a szabadság azt jelenti, hogy a magyar legyen *újra* szabad, mint valamikor. És ugyanakkor: a jelen generációt korhol-

ja, mely rab + a rabság jelene: százados, a gyalázatot századok kenték rá a nemzetre.

(456.) „A lírai fölényben való elkülönültség”-nek nevezi Horváth azt, amit én annak hívtam, hogy csak baloldali radikalizmus adhat pátoszt a napi politikai költészetnek. [Vö. 275. old.]

*Megint beszélünk s csak beszélünk,
A nyelv mozog s a kéz pihen;
Azt akarják, hogy Magyarország
Inkább kofa, mint hős legyen.
...
Ugy állok itt, mint a tüzes ló,*

Ez *napi* költemény, de van benne,
ami túlmutat a mán: a tett
dicsőítése + a szavak politi-
kájának kigúnyolása. Vö.
A szájhősök (1847):

Meddig tart ez örült hangzavar még?
Meddig bőgtök még a hon nevében?

Miért zárjátok el az utamat? Ez jakobinus költészet: előre menni, cselekedni, bátran! *A gyáva faj, a törpe lelkek...* (akkor írta, mikor bírálták radikalizmusáért):

S én vérbe mártott lantomat majd
Véres kezekkel pengetem!

Föltámadott a tenger. (Annak a népgyűlésnek az alkalmából, melyet március 31-én hívtak össze, mert a király nem akarta szentesíteni a márciusi törvényeket a hadügyről és pénzügyről.) Ez is politikai vers, de tiszta líra: érzelmi és eszmei kísérezene az eseményekhez: a nép — tömeg — cselekvés ditirambja!

A magyarok istene

A magyar nemzetnek volt nagy és sok
vétke,
S büntetéseit már átszenvedte ő;
De erénye is volt, és jutalmat érte
Még nem nyert... jutalma lesz majd a
jövő.

Fekete-piros dal

Uj Mohácsot jósol a tétlenség
miatt:
amikor Jellasichek ellen a kormány
nem tett semmit:

Készül az ellenség; és mi készülünk-e?
Mit csinál a kormány?
Ahelyett, hogy őrködnék, mélyen
mélyen alszik

(459.) Horváth: „A politikai költészet költőiségét kétségkívül leg-erősebben veszélyezteti a költőnek pártpolitikai különállása, kivált ha az párt-elfogultsággá fajul el.”

[Éppen fordítva!]

Példa szerinte *Vörösmartyhoz*: mely „elfogultságból származik.”; *Respublika*: pártprogram, nem nemzeti program, „rajongani érte: pártelfogultság.” (461.)

[Nyilvánvaló, hogy *ma* a köztársaságról egy ilyen ódát írni lehetetlen volna: üresen kongana. Azóta tudjuk, hogy a respublika önmagában véve még csak keret: lehet ez és lehet az. Vagyis Petőfi ihlete: valaminek a nem-tudásából származott? Igen is, nem is. A polgári forradalmi idealizmusnak mindig két oldala volt: 1. absztrakt idealizmus, mely elhallgatja az eszme osztálytartalmát; 2. komolyan vevése az eszme legvégső konzekvenciáinak, és így hajlandóság arra, hogy az eszmét saját osztálytartalma ellen fordítsák fegyverként. Ez vonatkozik a respublikára, a szabadságra, stb. Petőfinél erről van szó!]

Genre-versek: Mit nem beszél az a német; Itt a nyilam mibe lőjjem? és Akasszátok fel a királyokat! (??) — Horváth: „Mesterileg demagóg szónoki mű.” (466.) „Ha van költészete a forradalmi gyűlöletnek: ez az.”

Érdekesek tudatosan „népies” — nevelő versei: Kun László; Vérmező; Bánk bán; stb. + Hány hét a világ? (Olasz segély + osztrák keretbe sorozásról szól) + Péter bátya: ez fontos *agitációs* vers: a siklósi hangulat ellen! Ezekben az *agitációs* versekben fontos: a népszerű németgyűlölet: pl. *A honvéd*:

Ti vagytok, zsiványok, kik országunk földét
Kipusztítottátok,
Fekvén rajta háromszáz esztendeig mint
Nehéz istenátok.

A magyar nép —→ *Anti-nemzetiség*

Szabad a magyar nép. . . lejárt napod, német!
Nem táncoltatod te többé ezt a népet,
...
E földön legyen úr a tót vagy a német?
...
Nincs itt urasága csak az egy magyarnak,

Föl szent háborúra! (mikor az oroszok betörték)

Igen gyenge, mert *dal*forma és ez nem bírja visszaadni a pillanat zordságát: a dal csak idillre vagy búra való.

Bordal: Ez is csatára buzdítás, de sablonos, rossz:

Mire virad, tán már dobolnak.
Akkor aztán ki a csatára
Édes magyar hazánk javára!

Népdalban buzdítani nem tud
és talán nem is lehet! Ez is
„agitációs” vers: éppen azért
népdal. A népdal: itt agitációs
forma, nem úgy, mint 1844 –
45-ben.

Igazi csatavers: *Csatában* (1849, Medgyes)

Szörnyű idő. . . (1849. Mezőberény)

Egy szálíg elveszünk-e mi?
Vagy fog maradni valaki,
Leírni e
Vad fekete
Időket a világnak?

Már nem a résztvevő harcos szól
belőle, hanem az üldözött
ember, aki nem tudja, merre
fordul.

*Hallod-e, szív, szívem!
Golyók sivitnak, kardok csengenek...*

Miért nincs ő a csatában?

Egész világ a harcmezőn
Csak én nem vagyok ottan,
Ki harci vágyat annyiszor
Éreztem és daloltam!
...
Rohannék, és maradni kell,
És nem lehet elmennem.
A szégyen és a fájdalom
Kettős könyűje áztat,

Nyakravaló (Mészáros L.)
Egy goromba tábornokhoz (Klapka)
Ez folytatása a táblabíró-ellenes
lírának.

Mit daloltok még ti, jámbor költők? (1848 végén)

Ugysem hallgat a világ reátok,
Hangotok csaták zajába hal.
...
Megléhet. De a madár nem nézi,
Hallgatják-e ötlet odalent?
...
Énekeljünk, társak. . .
...
Hadd vegyüljön e zavaros földi
Zajba egy-két tiszta égi hang!
...
Romba dőlt a fél világ. . . kietlen
Látomány, mely szemet s szívet bánt!
Hadd boruljon a rideg romokra
Dalunk, lelkünk zöld repkény gyanánt.

Ez fordulat! Itt már érzi, hogy
baj van, de nem a vereség
miatt, hanem a forradalom
kicsinysége, ingadozásai miatt
– innen az elkeseredés. A
politikától való elfordulás *előre-
nézés*: A zavaros földi zaj =
politika kicsinysége; tiszta égi
hang: az új világ dala. Vö.
Pacsírtaszót hallok megint

Eszembe hozzák e dalok,
Hogy nemcsak gyilkos eszköz, katona,
Egyszersmind költő is vagyok.

Miért kísérsz. . .

Oh hadd feledjem, hogy polgár vagyok!

...

Tavaszi költészet, szerelem!

El hagyjam őket tőlem szállani?

Utánatok vágyva nyúl kezem. . .

Jertek hozzám. . . nyujtsátok karotok. . .

Öleljetek meg, titeket vagyok!

1848 végén. Az emberi élet nem olvad fel a politikában. (Fordítva: a politika az élet része, de csúcsa.) De ily hangulatok csak azért szállták meg, mert rosszul mentek a dolgok a politikában – a baloldalnak.

Az év végén (1848–49)

És ki tudja? tán utolsó,

Legutósó lesz e dal;

...

A hadistenhez szegődtem,

Annak népéhez megyek;

Esztendőre hallgat a dal,

Vagy ha írok, véres karddal

Írok költeményeket.

Zengj tehát, zengj, édes lantom,

Zengd ki, ami bennem van,

Szólj vadúl, és szólj szelíden,

Ragyogóan és sötéten,

Szomorúan és vígan.

...

S szólj erősen, lantom, hogyha

Már utolsó e dalod;

Hirtelen ne haljon ő meg!

Zengjék vissza az időnek

Bércei, a századok.

Vagyis Petőfi saját költészetében ezt az ellentétességet tartotta a legjellemzőbbnek! (Horváth 478.)

Ez a tulajdonképpeni hattyúdala: újra idézi egész költészetét. Ez se politika, bár: „Légy vihar, mely haragjában / Ősi tölgyeket szakít”.

Az *apostol*. (A Felhők-kel analóg: képviselői bukása után írta.)

Horváth szerint: romantikus mű: Shelley + Dickens.

(485.) „Nála a szembeállítás: harag, a harag: ingerültség, mely legott a végén kezdi: út. . . Tűzzel, önérzettel, erkölcsi bátorsággal, tettrekészséggel méltán képviseli nemzetét, de a harag méltóságára nincs lantján ideg. Politikum és költészet a pártelfogultság megnyilatkozásaiban egyeztethetők össze legnehezebben. A költemény pártpolitikai meggyőződéseket hangoztat s ítéletet mond ki, politikai elbírálat hívként maga ellen, mint mindennemű pártfelfogás; művészi elemei pedig, ha vannak, csak a hasonló pártállásúak számára elevenek.” 1848. március 15-től haláláig nem-politikai költemény csak négy van (ha a szerelmit nem számítjuk): Szülőföldemen; Kiskunság; Fiam születésére; Szüleim halálára. Március 15. óta spontán szerelmi líra: Itt van az ősz, itt van újra; Ilyen asszony való nekem; Három madár; Szeretlek, kedvesem!

Itt benn vagyok a férfikor nyarában,

Az ifjuságnak eltűnt tavasza,

...

Az ég arany hajnalcsillagja s a föld
Ezüst harmatja mind, mind elvesze,
Letörle őket kéréltelhetlenül a
Rideg valóság szigorú keze;

...

Ha elfordúlok enmagamtul és mint
Polgár végigtekintem a hazát,
Szemem megromlott satnya ivadékot,
Egy pusztulásnak indult népet lát.
Karom feszül, szívem tombol mi haszna?
Mást nem tehetek, csak sirathatom. . .

A kiábrándulás költészete!

Miből ábrándult ki?

1. A dolgok menete: megalkuvás, stb.
2. A vezetők a régiek: táblabírák.
3. Baloldal nincs, szétszóródott.
4. A polgári forradalom valósága konfrontálódott az eszménnyel.
5. Saját maga ki volt kapcsolva az eseményekből.

A hegyek közt (1848. Zugliget)

Ne bántsatok, ne bántsatok.

Ha egy rövid napot lopok

A magam mulatságának,

Hisz eleget élek másnak! . .

Ugyanaz! A „magánélet” mint a közéleti csalódások előli menekülés kikötője. A mélabú: a közéleti kiábrándulás eredménye. De ez a „magánélet” = az ember szemben a táblabíró-közélet korlátozottságával!

Ez az az idő, amikor nem vonult még be, várja fia születését, de kikezdik, rágalmazzák emiatt.

Vesztett csaták, csufos futások! [Vö. 272. old.]

Bármerre nézek, mást nem látok.

Miként a sár, amelybe

Követ hajítanak be,

Úgy feccsen szét a harcok mezejéről,

Oh nemzetem, képedre a gyalázat,
S a hit már-már sokak szívében gyérül,
Hogy mindörökre jármódát lerázod.

Ad: kiábrándulás 1848 vége — 49-ben, a győzelmi sorozat idejéről semmi lelkesítő költemény!!

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Helle Mária

A kézirat nyomdába érkezett: 1972. VIII. 16. Terjedelem: 14 (A/5 iv)

Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

A szerkesztőbizottság bevezetője a Petőfi-számnhoz	5
--	---

PETŐFI SÁNDOR HELYE A MAI SZELLEMI ÉLETBEN (körkérdés)	II
---	----

ÁGH ISTVÁN (12), BARTA JÁNOS (15), BENIUC, MIHAI (18), BERNÁTH AURÉL (20), BÉRES ATTILA (22), BORSOS MIKLÓS (24), BUDAY GYÖRGY (26), CLEMENT, VICTOR (28), CUSHING, G. F. (31), CSÓRI SÁNDOR (35), CSORBA GYŐZŐ (41), ENGL GÉZA (43), GARAI GÁBOR (46), GERSKOVICS, ALEKSZANDR (51), HERMANN ISTVÁN (55), JÁNOSY ISTVÁN (59), JEMNITZ JÁNOS (64), KAZIMIR KÁROLY (68), KÉPES GÉZA (72), KERESZTURY DEZSŐ (77), KOMLÓS ALADÁR (79), KONSTANTINOVIC, ZORAN (81), KOVÁCS ANDRÁS (83), KOVÁCS ENDRE (86), KUNERT, GÜNTER (91), LUKÁČ, EMIL BOLESLAV (92), MARTINKÓ ANDRÁS (95), MEZEI JÓZSEF (100), MOREAU, JEAN-LUC (106), PERVOMAJSZKIJ, LEONYID (108), PORUMBACU, VERONICA (110), RÁKOS PÉTER (111), RÁKOS SÁNDOR (114), RÄHMER, JOACHIM (116), REMANÉ, MARTIN (120), RÓNAY GYÖRGY (122), ROSSZIANOV, OLEG (125), SAHOVA, KIRA (126), SBÂRCEA, GEORGE (134), SMÂNTÂNESCU, DAN (137), SNOW, C. P. (139), SOMLYÓ GYÖRGY (140), SZABÓ MAGDA (144), SZEMLÉR FERENC (150), TYIHONOV, NYIKOLAJ (155), URBÁN ALADÁR (158), VIDOR PÁLNÉ (163), VÖRÖS KÁROLY (166) WEÖRES SÁNDOR (169),

TANULMÁNYOK

ARATÓ ENDRE: Petőfi és a nemzetiségi kérdés 1848–49-ben	173
KÁSSA PÉTER: <i>Az apostol</i> értelmezéséhez	186
SZALAI ANNA: Egy fejezet a Petőfi-centenárium történetéből	201

DOKUMENTUM

AGÁRDI PÉTER—F. MAJLÁT AUGUSZTA: Révai József jegyzetei Horváth János: <i>Petőfi Sándor</i> című monográfiájához	220
---	-----

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

INDEX: 25410

Petőfi-számunk művészi grafikáit BÁLINT ENDRE (*Nemzeti dal*), BUDAY GYÖRGY (*Petőfi születésének 150. évfordulójára*), HINTZ GYULA (*Petőfi haldála*), JÓZSA JÁNOS (*Illusztráció Petőfi szerelmes verseihez*), KONDOR BÉLA (*Kecskeméti vendégjáték—Petőfi a Lear király Bolondjának szerepében*), LENKEY ISTVÁN (*Petőfi haldála*), SZALAY LAJOS (*A nép nevében*), SZENTGYÖRGYI JÓZSEF (*Beszél a fákkal a bús őszi szél . . .*) készítették.

Ez úton köszönjük a Művelődésügyi Minisztérium és a Petőfi Irodalmi Múzeum megértő együttgondolkodását, amiért kérésünkre pályázatot hirdetett, s lehetővé tette a kiválasztott munkák közlését. Buday György és Szalay Lajos kompozíciói pályázaton kívüli alkotások; ők is magukévá tették célkitűzésünket és „mondani-valójukat” — kérésünkre — szinte postafordultával küldték. Köszönjük.

Budapest, 1972. augusztus

Az Irodalomtörténet
szerkesztőbizottsága



Irodalom történet

1973 **2**

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1973. LV. évf. 2. sz.

★

Új folyam V. 2. sz.

Szerkesztőbizottság:

BODNÁR GYÖRGY
CZINE MIHÁLY
ILIA MIHÁLY
KIRÁLY ISTVÁN
KOCZKÁS SÁNDOR
KOVÁCS KÁLMÁN
MEZEI JÓZSEF
MOLNÁR FERENC szerkesztő
NAGY PÉTER főszerkesztő
PÁNDI PÁL
TOLNAI GÁBOR
TÓTH DEZSŐ

Technikai szerkesztő:

PAÁL RÓZSA

Szerkesztőség :

Budapest V., Pesti Barnabás u. 1. III. 51.

A FIATAL RÉVAI „ETIKUS” NÉZETEIRŐL*

ADALÉK LUKÁCS GYÖRGY ÉS RÉVAI JÓZSEF 1919-ES
KAPCSOLATÁHOZ

„... maga az egyéni fejlődés is csak
akkor válhatik igazán érthetővé,
ha megvilágosodik, milyen áram-
latokkal harcolva, melyeket el-
fogadva vagy továbbfejlesztve, me-
lyeket tagadva jöttek létre a ben-
nük kifejezésre jutó szempontok.”

(Lukács György)

A Tanácsköztársaság idején Révai József irodalmi működésében egyre átfogóbban érvényesülő etizáló tendenciát figyelhetünk meg. Ez a tendencia, melynek filozófiai alapja Révai hegelizáló-marxizáló törekvéseiben keresendő, még nem nyomta el teljesen a *Ma* körének Révainál egyre halványabban (és módosulva) mutatkozó aktivizmusát, s párosult a Tanácsköztársaság hónapjaiban ható egyéb nézetekkel, elsősorban az Oroszországból érkezett hírek hazai értelmezésével is. Ez az etikus tendencia rövid (lényegében csak egy-két írásában sejthető-megfogható) elméleti válságba, krisztianizmusba torkollott. E belső ellentmondásoktól sem mentes elméleti erjedés azonban a pillanatnyi válságba jutás ellenére korábbi nézeteihez képest magasabb szintre emelkedést jelentett,

* Ez az írás a fiatal RÉVAI JÓZSEF pályakezdésének vizsgálata során készített műhelytanulmány. — F. MAJLÁT AUGUSZTÁNAK a RÉVAI-életmű feltárásában, rendszerezésében évek során szerzett tapasztalataira, nagy anyagismeretére mindenkor számíthattam. Ösztönzéséért, önzetlen segítségéért ez úton is szeretnék köszönetet mondani.

alapja, kiindulópontja lett Révai 1920-as években folytatott elméleti tevékenységének.

E probléma-komplexusból ezúttal csupán az etizáló tendencia kibontakozását kísérik nyomon, anélkül hogy Révai nézeteinek egészében elfoglalt helyét, jelzéseken túl is érzékeltetnénk. (Természetesen, amikor Révai eszmei fejlődéséből e vékony szelet vizsgálatára vállalkozunk, jól tudjuk, hogy milyen nehéz a részletproblémákat tárgyalni mielőtt kellő világossággal át tudnánk tekinteni nézeteinek egészét, amelybe e részlet tartozik. Nyilvánvaló, hogy e részletelemzés sem adja, adhatja vissza Révai gondolatainak teljes és valódi összefüggéseit, e gondolatok rendszerét.)

Melyek azok a szempontok, amelyek mégis indokolják e részletek önálló (és így elszigetelt) vizsgálatát?

Történeti kutatásunk eddigi eredményei alapján is látható, hogy a Tanácsköztársaság időszakának ideológiai viszonyaiban az elméleti erjedés, a csoportok és egyének korábbi történeti fejlődésében gyökerező, többé-kevésbé különböző nézetek marxista meghaladásának más-más tendenciája mutatkozik meg. A Tanácsköztársaság léte által felvetett elméleti problémák más-más módon jelentkeztek például a volt szociáldemokratáknál, az Oroszországból visszatért hadifoglyoknál, vagy a volt forradalmi szocialistáknál.¹ Már ez a tény is sugallja e részletmunkálatokat, miként az is, hogy a tárgyalandó etikus jelleg a fiatal forradalmárok egy jelentős részének nézeteiben megtalálható. Önálló résztanulmányt, előtanulmányt sürget az a körülmény is, hogy Révai teoretikusi működésében az etikus tendencia megjelenése, ill. felerősödése szoros kapcsolatban volt Lukács György elméleti tevékenységével. (Ez egyben jelzi kettejük elméleti alapokon nyugvó barátságának kezdetét is.) Nem vitás, hogy a kommunista mozgalom olyan jelentős filozófusának, ill. ideológusának, mint Lukács és Révai, a nézet-

¹ A párton belüli különböző irányzatokról lásd pl. HAJDU TIBOR: *A Magyarországi Tanácsköztársaság* — Bp. Kossuth K. 1969. 100.

azonosságai és rokonságai (és természetesen nézeteik eltérő vonásai is) a kuriozitáson túlmutató jelentőséggel bírnak.

Révainak Lukács Györgyhez fűződő barátsága azonban nemcsak indokolja „etikus” nézeteinek önálló vizsgálatát, hanem *e nézetek kialakulásában is döntő szerepet kapott*. A fiatal Révai „etikus” nézeteinek az alakulását ezért a Lukács Györgyhez való viszonyában kíséreljük meg felvázolni.

I.

Lukács György és a fiatal Révai József barátsága, eszmei kapcsolata nem sokkal a Kommunisták Magyarországi Pártja megalakulása után kezdődött. Kapcsolatuk „háttérét”, lehetőségét az adta meg, hogy a pártalakítás több, egymástól korábbi eszmei fejlődésükben is különböző, sőt részben szembenálló irányzatot egyesített, s ezen irányzatok egyes képviselőit is közvetlen (sokszor munkatársi) kapcsolatba fogta össze. A forradalmi szocialisták, s köztük Révai, már „régén” a KMP tagjai, amikor az alapító ülés után kb. négy héttel, 1918 decemberében sor került Lukács György és az ún. *etikusok* vagy szellemiek csoportjának csatlakozására is. Az etikusok és a forradalmi szocialisták közötti (már korábban is élő) ellentét hamar nyilvánvalóvá vált:

„Mi, a Korvin-csoport emberei, ide számítom Borosson és Hajdún kívül Révait is — írja Lengyel József — ellenségesen álltunk ezzel a csoporttal szemben.”² Az is hamar láthatóvá vált, hogy — továbbra is a *Visegrádi utcából* idézve — „a Korvin-csoport fiataljai kissé háttérbe is szorultunk ezek mögött a sokkal nagyobb tudású emberek mögött. *Egész csomó ellentét fennmaradt közöttünk és közöttük még a diktatúra alatt is. . . Révai egészen mellékük szegődött.*”³

² LENGYEL J.: *Visegrádi utca* Bp. Szépirodalmi K., 1962. 138.

³ LENGYEL J.: i. m. 139.

Kezdetben azonban nemcsak a Korvin-csoport és az etikusok között volt ellentét, hanem Révai és az etikusok között is. Tudjuk, hogy a fiatal Révai kapcsolatuk kezdetekor ellenérzéssel szemlélte Lukács György és társai párttagságát, sőt Lukácsot nézetei miatt ki is akarta „dobatni” a pártból. Sinkó Ervin regényes emlékezéséből, az *Optimisták*ból⁴ ez ugyanúgy kiderül, mint a „koronatanú” Lukács György emlékeiből:

„Révai meg akart támadni és ki akart dobálni a kommunista pártból, csak hogy ebbe politikai okokból sem Kun, sem Szamuely nem voltak hajlandók belemenni.”⁵

Ezek után önkéntelenül adódik a kérdés: kapcsolatukat megelőző egyéni fejlődésükben melyek azok a sajátosságok, azonos vagy rokon ideológiai „elemek”, amelyek mégis lehetővé tették Lukács és Révai eszmei és emberi barátságát?

A feleletet az azonos cél, a marxizmus irányába való eszmei útkeresésükben, s e útkeresés felvetette problémák megválaszolásában kereshetjük.

A fiatal Révai életében a Mával induló és Lukács Györgyig nyúló időszak eszmei útkeresésének első fejezete. Út az avantgardista (mondhatnánk úgy is: az irodalmi anarchista) Kassák-

⁴ SINKÓ E.: *Optimisták* I. — Fórum K., 1965. 266. — Sinkó műve önéletrajzi regény, ennek ellenére a történeti, irodalomtörténeti kutató haszonnal forgathatja. Az *Optimisták* kulcsregény, s így szereplői jelentős részét pontosan azonosítani lehet a kor ismert, vagy kevésbé ismert alakjaival: többek között a szőke LÁNYI GYULA elvtársat a fiatal RÉVAI JÓZSEFFEL, a regény VÉRTES elvtársában pedig LUKÁCS GYÖRGYÖT lehet könnyedén felismerni. Az *Optimisták* forrásértékének meghatározásakor talán elegendő utalni JÓZSEF FARKASNAK a véleményére, aki 1918/19 irodalmának egyik legjobb ismerője, valamint BOSNYÁK ISTVÁNNAK a megállapítására, aki viszont SINKÓ E. életútját ismeri jól. JÓZSEF F. szerint az *Optimisták* „kulcsregény, amely a magyar kommunista írónemzedék egy csoportjának indulásáról, tevékenységéről, gondolkodásmódjáról korhű képet ad”. (Kritika, 1966/9. sz. 32.) BOSNYÁK pedig az *Optimisták*at a fiatal SINKÓ életének „alapvetően fontos dokumentumaként” értékelte. (BOSNYÁK: *Ember a forradalomban* — „Új Symposion”, 1971. február, 70. sz. 102.)

⁵ *Beszélgetés Lukács Györggyel. Emlékezések* I. Bp. 1967. 31.

tól a marxizmus helyes filozófiai megközelítésére éppen akkor tájt rátaláló Lukácsig. Kassák Lajos környezetében éppúgy, mint Komját és Korvin társaságában és Szabó Ervin hatása alatt is keresi romantikus antikapitalizmusának, szociális elégedetlenségének kifejezésére a leginkább alkalmas eszméket (és tevékenységi formákat). Szellemi útkeresés ez az időszak; ekkori cikkei egyre több felé figyelő, egyre differenciáltabban ítélkező, s tartalmában is gazdagodó gyors fejlődés egy-egy állomásai. Nézeteinek ekkor (talán) legjellemzőbb vonása a változás, ahogy majd Sinkó Ervin regényének egyik hőse mondja, a „szellemi elkalandozás”. Rövid pár hónap alatt megemésztette Kassákék esztétikáját, s már elégedetlen is volt vele, továbblépett, új eszmék, új megközelítések felé.

A középiskolai tanulmányait 1917-ben befejező — és ezzel annak fegyelmi kötelmei alól is felszabadult — Révai József a Kereskedelmi Bank tisztviselője lett. Új állásában már hangot adhatott erőteljes antikapitalizmusának: egyelőre csupán *irodalmi formában*, kritikákban. Kassák lapjában, a *Mában* kapott teret.

„Világhódító szándék feszül minden sorában. Ibsen ürügyén új esztétikát hirdet. Könyvet akar írni a nagy orosz irodalomról, s meg akarja termékenyíteni eszméivel a modern magyar irodalmat. Ítéletet tart a tekintélyes Schöpfung fölött, s új kritikai igényt körvonalaz. Bálványromboló szenvedéllyel ront Babits Mihálynak, s új isteneket akar oltárra emelni. Lázad. Lázad a társadalom ellen, az eszmények ellen, a fogalmak ellen.” — Írta róla Bodnár György.⁶

Esztétikája a *Ma* körének nézeteiből táplálkozott. Fiatalos (még korántsem a marxista forradalmár) lázadása, erőteljes szociális elégedetlensége, néhány jó elemzése még Kassákék esztétikájának korlátai közé szorítva érvényesült.

„Keretet az anarchizmus adott gondolatainak és programjuknak. Révai. . . tétele — »az élet célja az akció, és az akció öncél« — szinte klasszikus tömörséggel fejezi ki a medertelen tettvágy ideológiáját.”⁷

⁶ BODNÁR Gy.: *Vázlatok Révai József pályaképéhez* — ItK 1960/2. sz. 141.

⁷ BODNÁR Gy.: i. m. 143.

Ám Révai írásaiban nézeteinek korlátai, anarchisztikus vonásai ellenére részben hamar kiéleződtek a „mesterektől” átvett ellentmondások, részben pedig egy egyre céltudatosabbá váló, előremutató tendencia érvényesült nála. A *Má*-ban megjelent harmadik írásától kezdve szaporodtak nézeteiben a Kassák-csoport esztétikájától idegen jelenségek. A *Készülő könyv elé* c. cikkében⁸ „az esztétikai értékelést már következetesen társadalmi elemzésből bontja ki”. (Ezzel — Bodnár szerint — már „teljes egészében egy újfajta kritikus-típus megjelenését bizonyítja”).⁹ A *Ma* következő (12.) számában megjelent írásában (*Kassák, új fajiság, objektív líra*¹⁰) a figyelemre méltó Ady-elemzést még csoportjának esztétikájába gyömoszolta, ám a jó elemzés már jelzi a tehetség feszítő erejét, s talán ennek az esztétikának a bomlását is. Jelzi, miként a *Má*-ban utolsóként megjelent *Babits-kritikája* is.¹¹ Ebben az írásában már a szokatlanul felszaporodott szubjektív elemek is mutatják Révai elfordulását. A fiatal kritikus, aki nézeteit mindig a „mi” véleményeként hangoztatta, most az „én”-nel is jelezte különállását, különvéleményét. A tudást, műveltséget sóvárgó sorai-
ból pedig nem lehet nem észrevenni a fiatalember elbizonytalanodását. Ha pedig összevetjük Révainak ezt az írását Kassák szintén Babitsnak címzett válaszával — miként tette ezt József Farkas is¹² —, a sok közös vonás mellett már nyilvánvaló a lényegi különbség kettejük között. Kassák elsősorban művészetük formai ujdonságát, jelentőségét emelte ki, Révai viszont a magatartásukban megmutatkozó tartalmi újat hangsúlyozta, s éppen azt panaszolta, hogy ezt az új tartalmat Babits nem vette észre:

⁸ RÉVAI J.: *Készülő könyv elé* — *Ma*, 1917. II. 11. sz. 175–77.

⁹ BODNÁR GY.: i. m. 146.

¹⁰ RÉVAI J.: *Kassák, új fajiság, objektív líra* — *Ma*, 1917. II. 12. sz. 192–93.

¹¹ RÉVAI J.: *Babits: Irodalmi problémák* — *Ma*, 1917. III. 1. sz. 6–12.

¹² JÓZSEF F.: „Rohanunk a forradalomba” — Bp. 1969. 166.

„... tudtuk — írta Révai —, hogy tudatos emberességünket, dolgos magunkat így fogják elkönyvelni. A tartalmi új felé fordulásunkból formai forradalom lesz, és a fizikai, fiziológiai és világnézeti különbségünk literatúrai kezdéssé züllik. Pedig illene megérteni, hogy mi a maiság új értelmezését akarjuk, akarjuk élni. . .”¹³

Ez azonban már az utolsó írása a *Mában*. Közismert, hogy az orosz forradalmat követően Révai (és három társa: György Mátyás, Komját Aladár, Lengyel József) szakított Kassákékkal.¹⁴ Tervezett lapjuk, a *Kilencszáztizenhét* elé írott programjukban — ezt Révai fogalmazta — már nyilvánvaló a *Mával* való leszámolás kísérlete (pl. a narkotikum-elmélet bírálata), és nyilvánvaló 1917 nagy, mozgósító hatása. (Közben Révai Lengyel József közvetítésével kapcsolatot talált a Korvin Ottó vezette antimilitarista csoporttal, a forradalmi szocialistákkal.) Teoretikusi működése ekkor az irodalomról a háborúellenes agitációra váltott át; ideológiai fejlődését azonban szinte lehetetlen akkortájt nyomon követni: Révai Szabó Ervin felügyelete mellett Sallai Imrével és Lengyel Józseffel együtt készítette a forradalmi szocialisták röplapjait. Ezekből¹⁵ azonban biztonsággal csupán az antimilitarizmus néhány alapvető vonásának meglétét tulajdoníthatjuk Révainak, hiszen a közös szerzőség éppen nézeteinek specifikumait, a Lengyeltől, Sallaitól, sőt Szabó Ervintől megkülönböztető vonásait tünteti el. Ennek ellenére Szabó Ervin hatására — főleg a Tanácsköztársaság idején írt Révai-cikkekből — következtethetünk. Alighanem morális hatást, az etizáló tendencia megjelenését, a szociáldemokrácia bírálatát és szindikalista nézeteket eredeztethetünk tőle. A *Mából* való kiválásától a *Vörös Újságban* publikált cikkeiig terjedő úrt, feltérképezhetetlen fejlődést Révainak még az 1918. *Szabadulás* c. kötetben megjelent versei sem tüntetik el. Bizonyítják azonban e versek azt, hogy a forradalmi munka

¹³ RÉVAI J.: *Babits: Irodalmi problémák* — Ma, 1917. III. 1. sz.

¹⁴ Révaiék kiválására lásd: BODNÁR GY.: i. m. 145., JÓZSEF F.: i. m. és LENGYEL J.: i. m. 34.

¹⁵ A röplapkészítésről LENGYEL J.: i. m. 36–37.

kellős közepén Révai teljesen Komját-stílusú verseket írt. Kevésbé fontos, hogy a versek esztétikai értéke igen csekély. (Ebben a korabeli kritika: Barta Sándor, Rozványi Vilmos és a versekről író irodalomtörténészek: Bodnár György, F. Majlát Augustza véleménye megegyezik.¹⁶) Fontosabb az, hogy a versekben nem látszik Szabó Ervin és a forradalmi szocialisták eszmei hatása. Illetve: azt mutatják a versek, hogy bár Révai szinte kezdettől érezte a *Ma* formái „forradalmának” gyengéit, e versek inkább kötik Révait a *Má*hoz, mint a nem is sokkal későbbi Révaihoz, az alapítótaghoz. Egyik barátja menyasszonyának, Scheiber Máriának dedikált 1918. *Szabaduláspéldány*^{16a} novemberi keltezése — hiszen a dedikálással még november 5-én is vállalta avantgardista verseit — azt igazolja, hogy nézetei mennyire ellentmondásosak lehettek még közvetlenül a pártalapítás előtt is; a társadalom forradalmi átalakításának programja mellett még avantgardista esztétika munkált Révaiban.

Az eddig mondottak talán sejtetik, hogy a fiatal Révai eszmerendszere mennyire nyitott, s ebből következően mennyire alkalmas új eszmék befogadására. Ugyanakkor az is látszik, hogy nézetei önmagukban az avantgardista esztétika gyökeres felszámolásának csupán a lehetőségét hordozták. *Ez a labilitás, ez a nyitottság adja a gyors Lukács-hatás* magyarázatát.

Mindezek mellett Lukács Györgyhez fűződő kapcsolata előzményeit egy sor — Lukácséval közös — ideológiai „elem” megléte is jelzi. Persze ezek a rokon vonások — pl. Ady költészetének hatása — többnyire Révai éppen akkor domináló szemlélete által elfojtva, felszín alá szorítva jelentkeztek. Gyakran egy-egy mondatba, félmondatba sűrítve. Ilyeneket anarchisztikus *antikapitalizmusának* megnyilvánulásai között jó párat találunk. Pl. már az is ebbe a sorba állítható, hogy anti-

¹⁶ Kritikák: BARTA S.: 1918. *Szabadulás* — *Ma*, 1918. III. 11. sz.; ROZVÁNYI V.: *Új költők* — *Nyugat*, 1919. 65. lap; BODNÁR GY.: i. m. 145. lap; és F. MAJLÁT A. szíves szóbeli közlése.

^{16a} A dedikált kötet F. Majlát Augustza birtokában van.

kapitalizmusa a szociáldemokráciát megkerülve érvényesült. Babits Mihállyal polemizáló cikke pedig a „szociálisan hasznos műveltséget” tartja szükségesnek; ez nagyon „vág” Lukácsnak az elmélet társadalmi hasznosságáról vallott nézeteihez.¹⁷ Ady Endre költészetének hatása, s magának Adynak „jelenléte” Révai szemléletében szintén közös vonás. (Ady hatása nemcsak Révai írásaiból, hanem Sinkó *Optimistákjából* is kiderül.) Az orosz irodalom is összekötő kapocs lehetett: Révai Tolsztojról, a később majd nézeteiben jelentős szerepet kapó Dosztojevskijről, s az orosz irodalom más jelentős teljesítményeiről könyvet akart írni.¹⁸ Kevésbé szembeötlő, de mindenképpen jelentős Révai szemléletének az a vonása, ami Lukácsnak a *Taktika és etika*-ban megfogalmazott bűnértelmezésével már 1917-ben rokonítja. Kicsit túlozva azt is mondhatnánk, hogy az eszményi kritikusról alkotott véleménye a lukácsi etika alkalmazása. Annak az etikának, amely két rossz között is szükségesnek tartja a választást;

„... amikor konok, kopasz és harapós, dolmányos és magukba szerelmesedett bajuszos magyarok strázsáltak minden fele... kellett volna akkor valaki, nagyon harcos, nagyon harapós, nagyon-nagyon kicsinyes és visszavágó kérdéssel válaszoló, alattomos, akármilyen valaki — aki kritikus. Valahogyan merni kellett volna és ha kellett volna, ráfogni a fehérre, hogy piros, mint Gyulai tette.”¹⁹

(Mellesleg a toleráns kritika bírálata Lukácsnál is jellemző!) Ugyancsak a szemlélet jele, hogy Révai közelebb érezte magához, s inkább kora emberének tartotta Shakespeare „aljas” hőseit (pl. Jágót, Lady Machbethet), mint Ibsen tépelődő, cselekvésképtelen hőseit. Verseinek egyikében meg pl. világ-megváltoztató lendületében az etika alapvető értékeit — mert

¹⁷ LUKÁCS ilyen irányú törekvéseit önmaga is megemlíti. (*Utam Marxhoz* I. Előszó Bp. Magvető K., 1971. 17—18.) A praxis, a politikai cselekvés irányába történő tapogatódzását meg az „akkori gondolati válságom pregnáns tükröződése”-ként értékelt írása, *A konzervatív és progresszív idealizmus vitája* c. is mutatja.

¹⁸ Lásd RÉVAI J.: *Készülő könyv elé* c. idézett írását.

¹⁹ RÉVAI J.: *Kritika* — Ma, 1917. II. 9. sz.

azok a „régí” sajátjai — támadta. (Lásd a *Tizenegyedik ige* passzusait.²⁰)

Mindent összevetve: a fiatal Révai gyors, de belső ellentmondásokkal terhes eszmei fejlődésében, szellemi útkeresésében 1918 végére rendkívül megnőtt egy olyan teoretikus elme jelentősége, aki a Révai által felvetett, vagy a benne kimondhatatlanul is meglevő problémák megválaszolására (legalábbis részben) képes volt. Lukácshoz hasonló „kapacitású”, felkészültségű teoretikussal pedig — hiszen Szabó Ervint sem ismerte személyesen — Révainak addig nem volt kapcsolata.

2.

Mindezek után azonban nézzük meg azt is, melyek voltak azok a tényezők, amelyek Lukács György számára is szükségessé vagy legalábbis előnyössé, illetőleg egyáltalán lehetővé tették a Révaival való kapcsolatot!

Közismert, hogy Lukács György a KMP-be belépése előtt komoly elméleti válságon esett át. A progresszív idealizmus 1918-as vitáján elhangzott hozzászólását maga is e válság pregnáns tükröződéseként értékelte.²¹ Már 1914 után, a háború imperialista jellegének fokozatos felismerésével elérkezett Lukács pályafutásának az a szakasza, amikor legélesebben jelentkezett nála a törekvés: a filozófia a világ megváltoztatására irányuljon. Ezzel egyidőben, ebből következően — még ugyan romantikus antikapitalizmusa keretein belül — felerősödtek elméleti nézeteinek etizáló tendenciái: figyelme újra Marx felé fordult. Marx írásainak tanulmányozása során megkísérelte, „lényegében hegeli alapon, Hegelt és Marxot egy »történetfilozófiává« szintetizálni”.²² Szabó Ervin szindikalizmusának hatására is szemléletét elvont, szubjektivistá, etizáló

²⁰ 1918. Szabadulás Bp. 1918. 36.

²¹ LUKÁCS GY.: *Utam Marxhoz* I. 19.

²² LUKÁCS GY.: uo. II. 12.

jellel színezte. Ekkori nézeteinek alapvető ellentmondásairól maga írta:

„Mint olyan gyakran életemben, most is csak arról lehetett szó, hogy sok tekintetben ellentétes világnézeti irányzatok harcoltak bennem. Ily módon a marxizmushoz való új, másfajta filozófikus közeledéssel párhuzamosan a bennem élő, sőt akkor még uralkodó idealista filozófiai tendenciák kibontakozásuk maximumát érték el.”²³

Végsohig leegyszerűsítve a dolgot: *nézeteit a baloldali etika és a jobboldali ismeretelmélet ellentmondása jellemezte*. Az orosz forradalom győzelmével ellentmondásaiból a baloldali etika kerekedett felül, a felülkerekedés a baloldali etika elvontan utópisztikus győzelmét jelentette a jobboldali ismeretelmélet fölött. Ezzel világképe új vonással bővült, kialakult — a *Taktika és etika* c. tanulmányában először — messianisztikus szektariánizmusa.²⁴ Ellentmondásainak ez az egyensúlyeltolódása személyes (elvi jellegű) kapcsolataiban is változást eredményezett. Túlhaladta elméleti harcainak korábbi *szövetségesét*, Balázs Bélát; Balázs és Lukács szövetségének meglazulásához, sőt megszűnéséhez ez az egyensúlyeltolódás vezetett, hiszen ahogy Fehér Ferenc kiváló tanulmánya bemutatja, etikai jellegű szövetségük jellemzője:

„Értékvédő etika az érték »inkognitója« mellett: ez a paradoxia rejlik szövetségük mélyén.” Azonban az „üres” etikából két út nyílt. „Az egyik a forradalmi megváltás tettében és mozgalmában realizálódott, ami egyben persze az egész etika struktúrájának átépítését, idealista előfeltevéseinek leküzdését is magával hozta... A másik lehetőség: a romantikus antikapitalizmus misztikus tartalmának kibontása.”²⁵

Az előbbi utat Lukács, az utóbbit Balázs Béla járta be, ezzel — és szempontunkból most ez a fontos — 1918-ra Lukács po-

²³ LUKÁCS GY.: *uo.* I. 18.

²⁴ LUKÁCS ekkori fejlődéséről lásd HERMANN ISTVÁN rövid tanulmányát (HERMANN: *A messianisztikus marxizmus* — Magyar Filozófiai Szemle, 1967/5. sz. 919–28.)

²⁵ FEHÉR F.: *Balázs Béla és Lukács György szövetsége a forradalomig* — It, 1969/3. sz. 557.

tenciálisan már elvesztette szövetségét. Ilyen körülmények között lépett be Lukács a kommunista pártba; nyilvánvaló, hogy ebben a szituációban számára megnőtt a lépésének erősítését szolgáló új eszmék, új kapcsolatok jelentősége. Világos, hogy a proletárdiktatúra idején amit nem talált meg Balázs Bélában, azt találta meg — új „beállítása” erősítésére — Kun Bélában, ezért került egészen jó viszonyba a teoretikus képességekkel is rendelkező politikussal.²⁶ És ilyen kapcsolat volt számára a fiatal Révaihoz fűződő is. Révai résztvett a gyakorlati forradalmi munkában, a Korvin-csoport illegális tevékenységében. Az olyan „akadémikus”, de cselekedni kívánó értelmiségi számára, mint amilyen 1918 decembere előtt Lukács volt, ez már önmagában sem elhanyagolható szempont lehetett. Ehhez járult, hogy az elméletileg „rendkívül tehetséges” fiatalember — ez Lukács értékelése — azért is alkalmas volt a „funkcióra”, mert Lukács társasága (az ún. szellemiek csoportja) Lukácshoz hasonló vagy rokon ellentmondásokkal küszködtek. Lukács György ekkor már tőlük sem elméletileg, sem gyakorlatilag nem várhatta problémáinak megoldását, illetve csupán hasonló megoldási kísérleteket vehetett volna át.²⁷ Mindezek után természetesen — mint összekötő kapocsról — a fiatal Révai József (Lukács által is felismert) elméleti tehetségéről sem feledkezhetünk meg.

²⁶ Az „egészen jó viszonyról” lásd KOVÁCS ANDRÁS interjút LUKÁCS GYÖRGGYEL: *Beszélgetés Leninről és a forradalmiság mai tartalmáról* — Új Írás, 1971/8. sz. 12.

²⁷ Később maga LUKÁCS is megfogalmazta ezt: „A háború vége felé összegyűlt . . . Budapesten Balázs Béla és körülöttem egy csoport. . . Az én számomra, mivel lényegében elmúlt gondolatvilágomhoz és működésemhez kapcsolódott, nem jelentett igazán lényegeset. Az akkor kialakulóban levő új kérdések számára, arra hogy hová megyünk?, hol a kivezető út? — itt már nem találhattam választ.” (LUKÁCS Gy.: *Magyar irodalom — magyar kultúra* — Bp. 1970. 14. — Az idézett szöveg a könyv 1969-ben írt „Előszó”-jából való. A kiemelés tőlem. — L. A.)

3.

A Kommunisták Magyarországi Pártja megalakulása a fiatal Révai ideológusi pályájának igen fontos állomása volt. A nála képzetesebb (részben az orosz forradalom tapasztalatait is felhasználó) kommunista vezetőkkel, elsősorban Lukács Györggyel való megismerkedése, illetőleg barátsága komoly elméleti ösztönzést, jelentős „lökést” adott; a párt lapjai pedig, különösen a *Vörös Újság* fórumot biztosítottak a *kommunista teoretikussá éppen akkor érő* fiatalembernek. Az avantgardista esztétikából a marxizmusba való „átcsapás”, minőségi ugrás — első lépéseit ennek minden bizonnyal a Szabó Ervin irányítása melletti röpiratkészítésben kereshetjük — elméleti következményeit itt vonta le Révai. Itt és ekkor tette meg az első lépéseket marxista ismereteinek elmélyítésére, kiszélesítésére. A rohanó, lázas napok, a forradalmi munka rengeteg aktuális teendője nem nagyon hagyott ugyan időt az elmélyedésre, az elméleti felkészülésre. A fiatal forradalmár mégis teoretikusi fejlődését előnyösen befolyásoló körülmények közé került: a *Vörös Újság* decemberi indulása után röviddel a lap munkatársa lett. A pártlap első ún. „régí” garnitúrájának kollektív újságírása bizonyára eszméltető lehetett; hiszen pl. a vezércikkek elkészítésénél az akkor feltétlen tekintélyt élvező Kun Béla is rendszeresen közreműködött, s Szamuely Tibornak még az apró hírekre is volt gondja, jutott ideje. Sajnos, ezeket a szerkesztőségi hatásokat közvetlenül nem tudjuk még lemérni Révai fejlődésében. Március 21-e előttől ugyanis — névtelensége miatt — csupán egyetlen *Vörös Újság*-ban megjelent cikkét ismerjük. Fejlődése azonban növekedő „tekintélye” tanúsága szerint ugrásszerű lehetett; „medertelen” forradalmiságának egységgé szervezője lett mindaz, amit az orosz forradalom hatásaként szokás említeni. Az itt — március 21-e előtt — megjelent cikkei már Lukács nézeteinek részleges átvételét is mutatják. (Mielőtt ezt bizonyítanánk, megkockáztatjuk azt a feltevést, hogy ez az átvétel szerepet kapott Révai szerkesztői állásában.)

Az 1919. február 21-re virradó éjjel történt provokáció után nemcsak a KPM vezetőit tartóztatták le, de bezárták és lepecsételték a párt és a *Vörös Újság* szerkesztőségének helyiségét is. Ám március elején már újra megjelent a pesti utcán a *Vörös Újság*. A letartóztatott szerkesztők helyébe újak álltak: Alpár Gyula, Bolgár Elek, Lukács György és Rákóczi Ferenc társaságában a még 21. évét sem betöltött Révai József is az új szerkesztők között volt.²⁸ (Ekkor már — a később hivatalosan is a párt elméleti folyóiratává vált — *Internacionále* egyik legtermékenyebb szerzője is.)

A Tanácsköztársaság kikiáltása újabb lökést adott fejlődésének. Az ún. Szovjetháznak — amelyben a kommunista vezetők, s a valamilyen szempontból fontos személyek által — lett a lakója, Boross F. Lászlónak és Hajdú Pálnak a szobatársa. A Szovjetház légkörében, a kommunista vezetők közelében jól tájékozott, az események menetét nyomon követő, mindenre, minden lényegesre azonnal reagáló publicistája lett a *Vörös Újságnak*. Jóformán a diktatúra első percétől kezdve az utolsóig követte agitatív írásaival az eseményeket. Olyan jelentős elméleti írásai mellett, mint a *Tiszta proletárpolitikát*²⁹ követelő, a szakszervezetek szerepét elemző cikke³⁰ vagy a Szabó Ervin munkásmozgalomban betöltött szerepét kijelölni kívánó első kísérletei³¹ mellett, igen sok már azonosított, valószínűleg még nagyon sok névtelenségbe sülyedt aktuális politikai cikke jelent meg. És minden valószínűség szerint a Szovjetházban együtt töltött egyre több idő, az azonosuló nézetek mélyítették el barátságát Lukács Györggyel.

²⁸ JÓZSEF F.: *A Magyar Tanácsköztársaság sajtója* — Bp. 1969. 34.

²⁹ RÉVAI J.: *Tiszta proletárpolitikát* — *Vörös Újság*, 1919. április 14.

³⁰ RÉVAI J.: *Szakszervezet a proletárdiktatúrában* — *Vörös Újság*, 1919. május 25. Ua.: RÉVAI J.: *Válogatott történelmi írások I. Vál. és jegyzetekkel ellátta F. MAJLÁR AUGUSZTA*. Bp. Kossuth K., 1966. 60–62. (Továbbiakban e kötet rövidítése: RJVTI)

³¹ pl. RÉVAI J.: *Szabó Ervin szerepe a munkásmozgalomban* — Előadás 1917. június 17-én, könyvomatossoroztatás.

Lukács Györggyel való barátságát rekonstruálva azonban — mielőtt még rokonuló szemléletüket a Tanácsköztársaság hónapjaiban vizsgálánk — itt kell szólnunk egy jelentős, alapvető szemléleti összekötő kapocsról: a marxizmusnak, pontosabban Marx néhány művének és az Oroszországból közvetített eszméknek a jelentőségéről. (Ez utóbbit csak megemlítem, elemzése külön tanulmányt igényel.) Igaz, korábban (1917–18-ban) Révai működésében Marx írásainak alig találjuk nyomát: egyik írásban³² ugyan „bevallja” Marxot, s a *Visegrádi utcá-*ban már mint a forradalmi szocialisták házi „marxistája” szerepel,³³ összességében mégis Marxnak inkább tekintélye volt előtte, mint Révai által megértett, megemésztett nézetei. *A forradalmak időszakának Lukácsára és Révaijára nagyon jellemző azonban, hogy Lukács György már említett visszaemlékezésében barátságukat joggal Marx tanulmányozásából, rokon interpretálásából eredezteti:*

„Révaival való barátságom egy nagyon egyszerű beszélgetésből indult ki. Ő élesen megtámadott engem konzervatív irodalmi nézeteim miatt. Megkérdeztem tőle, mit szól ahhoz, hogy Marx utolérhetetlen példaképnek mondta Homéroszt. Révai erre elkezdett kiabálni, hogy Marx ezt sohasem mondta. Akkor én pontosan idéztem neki a Homéroszról szóló kitéltet a *Zur Kritik der Politischen Ökonomie*-ből, és mivel Révai rendkívül okos ember volt, ez rögtön szeget ütött a fejébe és ettől a beszélgetéstől fogva kezdett a Marx-kérdésről már nem Komját-stílusban, hanem dialektikusan gondolkodni. Így jött létre közöttünk a barátság.”³⁴

(Nyilvánvaló, hogy ebben a kérdésben Lukács memóriája aligha tévedett: a marxizmushoz való viszony „vívóasztal” volt. Még akkor is, ha *kezdetben* e két polemikus, vitára mindig kész szellem csupán okos vitapartnert talált egymásban.)

Révainak Lukáccsal történt (1918 december eleji) megismerkedése, s kibontakozó barátságuk minden bizonnyal a

³² RÉVAI J.: *Babits Mihály: Irodalmi problémák* — Ma, 1917. november 15. III. 1. sz. 8.

³³ LENGYEL J.: i. m. 36.

³⁴ *Beszélgetés Lukács Györggyel* — Emlékezések I. Bp. 1967. 31.

fiatal forradalmár marxista ismereteinek új forrását nyitotta meg. Révai élt is az idősebb, alapos filozófiai felkészültségű (s több aktuális problémát részben már megoldott) barát eszmei segítségével, elfogadta annak olvasmány- és véleményformáló tanácsait. Már első találkozásuk erőteljes hatást tett rá; Sinkó szerint rögtön intenzív eszmecserébe kezdett Lukáccsal, a „nemcsak hogy nagyon okos, de őrült szimpatikus emberrel”. Az első komoly beszélgetés utáni lelkiállapotát – véleményünk szerint találóan – Sinkó így írta le, ezt adta Révai „szájába”: „—Fejbe vagyok kólintva, agyon vagyok ütve, el vagyok veszve . . . Ott egye meg a fene [Lukácsot] sokba van igaza, s ez röviden azt jelenti, hogy nekünk jóformán nincs is igazunk.”³⁵ E beszélgetés következményeként Révai számára halaszthatatlan feladat lett szemlélete átépítése, csekély marxista ismereteinek elmélyítése.

„Analfabéták vagyunk nemcsak a filozófiában, hanem a marxista literatúrában is. Vulgáris marxisták voltunk egész közönségesen. A marxi dialektika szellemtörténeti, történetfilozófiai perspektívájáról sejtelmünk sem volt. Most egyszerre új kilátások nyíltak a világra, új jelentőséget kaptak a fogalmak, új tartalmat az, amit eddig csak politikai és gazdasági harcként éltünk. Mennyi a gondolkodni-, a megtanulni-, a megismernivaló!”

— adja vissza az új ismeretek habzsolásába belekezdő Révai monológját a tárgyalandó kapcsolatot sok adattal bemutató *Optimisták*.³⁶ S a „gondolkodni-, megtanulni-, megismernivalót” felismerő, s az eszmerendszerének átépítésében frissiben belekezdő Révai mindehhez elsősorban Lukács György segítségét vehette igénybe. Ebben az időben, ha éppen nem a *Vörös Újság* szerkesztőségében dolgozott, többnyire Lukács társaságát kereste, „egészen melléje szegődött”. Gyakori — elméleti fejlődését nagyban befolyásoló — beszélgetések (s napi munkája) mellett rengeteget olvasott, ismerősei többnyire hónaljnyi könyvcsomaggal látták. Különösen az 1919 februári

³⁵ SINKÓ E.: i. m. I. 270.

³⁶ SINKÓ E.: i. m. I. 398—99.

letartóztatások által teremtett kényszerpihenőt használta fel tanulásra. Budán — ahová Lukács segítségével az üldözés elől meghúzódtott — egy „finom, csendes úri szobában” senkitől sem zavarva naphosszat olvasta a Lukácstól kapott (bizonyára gondosan megválasztott) könyveket.³⁷

Révai József ekkori igen gyors eszmei fejlődését, Lukácshoz fűződő egyre intenzívebb kapcsolatát ismerve nem csodálkozhatunk, hogy 1919 márciusában a kommunista és a szociáldemokrata párt egyesülését ellenezve részben már a jól-rosszul megértett, átvett „etikus” érveléssel hadakozott. „Erkölcsei” ellenvetéseket tett Kun Bélának, azt fejtegette, hogy

„mivel a Kommunista Párt teljesen eltérő eszmei alapon áll, nem egyesülhet a kispolgári, reformista, szocialista forradalmat elvben tagadó Szociáldemokrata Párttal, így ez az egyesülés ellentmond bizonyos erkölcsi alapelveknek”.³⁸

(Persze ez az érvelés amennyire mutatja az „etikus” ismérveket, annyira eltérést is mutat Lukács György véleményétől. Ti. Lukács *Az egység okmányai*ban az egyesülés mellett érvelt. Más kérdés, hogy ottani véleményét mennyire befolyásolta taktikai megfontolás.)

A diktatúra idején — talán a majdnem állandó együttlét, az egy fedél alatt élés miatt — Lukács és Révai kapcsolata tovább szilárdult. Révai a „vásárnaposok” néven ismert, Lukács köré csoportosult „társaság” összejöveleteit oly gyakran látogatta, hogy a csoport egykori tagja, Lesznai Anna 1965-ben Révait is a „vásárnaposok” közé számította.³⁹ Az itt kialakult gyakorlat folytán ezek a beszélgetések nagyon hasznosak lehettek a fiatalembernek, s jórészt megmagyarázzák Lukács hatását is. Ugyanis a „vásárnaposok” beszélgetései mindig valamilyen éppen akkor aktuális kérdésből kiindulva az elméleti általánosítás felé mozdogtak. A problémák olyan részletes megbeszélésére is sor került, amilyenre a nyomtatott tanulmány csak ritkán

³⁷ SINKÓ E.: i. m. II. 211.

³⁸ RÉVAI J.: *Negyven év távlatából* — RJVTI II. 389.

³⁹ *Beszélgetés Lesznai Annával* — Emlékezések I. Bp. 1967. 12.

vállalkozhatott. Nem csoda, hogy később, majd Révai publicisztikájában jó néhány e beszélgetéseken megfogalmazódott gondolatmenetet figyelhetünk meg.⁴⁰

Barátsággá mélyülő kapcsolatukat (s egyben elméleti rokonságukat) jól mutatja az egyesült párton belül már a diktatúra első heteiben kiéleződött ideológiai harc első publicisztikai lecsapódása. Mint ismeretes, Kéri Pálnak *Az Ember* 1919. április 15-i számában megjelent *Máca!* című, Lukácsot, Balázs Bélát, Kassákot is támadó cikke a szociáldemokrácia támadása volt, a kultúrpolitika kommunista vezetése ellen. *Az Ember* kirohánására a *Vörös Újság* azonnal reagált. Vizsgálati szempontunkból rendkívül jellemző, hogy az ismeretlen szerzőjű *Letörni a kultúrellenforradalmat* c. válaszcikk Lukács Györgyre vonatkozó részletei Révai betoldásai.⁴¹ Révai vette védelmébe „Lukács György elvtársunkat”, aki

„otthagya a tudós olvasószobáját, otthagya az egyetemi katedrát, otthagya a művészetet és elment becsületesen, tiszta lélekkel, erkölcsösen, úgy, ahogy tudományos meggyőződése diktálta, szolgálni a forradalom ügyét, a proletariátus ügyét, az emberiség ügyét”. Lukács „becsületesen, tiszta lélekkel, erkölcsösen teszi azt, amit gondol. Nála mindenekelőtt való kötelesség a meggyőződésért harcolni.” — érvelt Révai.⁴²

Sőt nem elégedett meg az „európai hírvű tudós, s jó forradalmár” személyes megvédésével, a problémák elvi tisztázását is elvégezte. S az április 17-i *Vörös Újság* (szintén *Letörni a kultúrellenforradalmat* címmel) megjelent cikkében Lukács másnapi hivatalos tájékoztatásával minden lényeges ponton megegyező elemzést adott: 1. Kéri Pál és Göndör Ferenc támadását *politikai ellenforradalomként értékelte*. 2. „Balázs Béla költői értékéről

⁴⁰ Egyetlen példa erre: RÉVAI: *Egyéni cselekvés és osztályharc* c. cikke, s különösen ennek a forradalmárok „mózesi” áldozatvállalásáról frott részei jól mutatják az „etikus” problémafelvetést. (*Vörös Újság* 1919. június 29.)

⁴¹ JÓZSEF F.: szerk. „Mindenki újakra készül” IV. Bp. Akadémiai K., 1966. 955.

⁴² *Letörni a kultúrellenforradalmat* — *Vörös Újság*, 1919. április 18.

lehet vitatkozni, de... a Közoktatásügyi Népbiztosságnál, mint hivatalos személy és nem mint költő szerepel.” 3. A Ma íróinak művészi propagandája nem hivatalos propaganda. 4. A Közoktatásügyi Népbiztosságnak *nincs hivatalos* művészi irányzata — írta Révai. (Sőt, irodalom-felfogása is rokon Lukács — hasonló összefüggésben megfogalmazott — felfogásával. Révai szerint a „pártirodalom még nem jelenti a művészetet”, lehet valaki egy személyben jó forradalmár, de gyenge író.) Lukács *Felvilágosításul* c. nyilatkozatában⁴³ szinte megfogalmazásában is egyezően foglalt állást. *Ez a nézetazonosság már mindenképp közösen kialakított véleményt, a közös elvek konkrét alkalmazását mutatja.*

4.

Túl a szemléleti azonosság — rokonság (korántsem lebecsülendő) személyes kapcsolatra, emberi viszonyra is mutató jegyein, ha nagyon vázlatosan is, nyomon kell követnünk Lukács György Révai nézeteire gyakorolt hatását. Anélkül, hogy Lukács akkori írásainak részletes elemzésébe kezdenénk, néhány szót kell szólni róluk. Végösszefoglalva a dolgot, az látszik, hogy Lukács 1919-es cikkeiből egy olyan „történetfilozófia” bontakozik ki, melynek középpontjában az etikus cselekvés problémája állt, s filozófiájának etikai oldalát, „szféráját” jórészt még Kant, Fichte (és bizonyos vonatkozásban Szabó Ervin is) befolyásolta. Jellemző példa e vonatkozásban Lukács ma már sokat emlegetett híres tanulmánya, a *Taktika és etika*. Ez a tanulmánya nem csupán azért érdekes, mert ebben Lukács saját egyéni cselekvésének, a kommunista párthoz való csatlakozásának, röviden: a forradalmi cselekvés melletti döntésének elméleti igazolására törekedett, hanem azért is, mert minden még meglevő idealizmusa ellenére itt már megtette az első lépéseket az emberi aktivitás objektív és szubjektív

⁴³ LUKÁCS GY.: *Felvilágosításul* — Vörös Újság, 1919. április 18.

tendenciái közötti összefüggések helyes megközelítéséhez. Ebben az írásában már megmutatkozik az ún. messianisztikus szektariánizmus, melynek elméleti megfogalmazását majd a *Geschichte und Klassenbewusstsein*-ben adja. Ennek a szemléletnek, mely a szociáldemokrata bürokrácia és opportunizmus ellenében született, lényege, hogy

„a taktikázás és a kompromisszumok minden mozzanatát elveti. Számára — írja Hermann István — taktika tulajdonképpen nem létezik, pusztán a végcélhoz közvetlenül kapcsolódó stratégia... létrejön egy olyan elképzelés, amely a gyakorlatot a legnagyobb általánosság síkjára akarja emelni, amely tehát nem különböztet meg egymástól sem elméletet, propagandát és agitációt, sem praxist, sem elméletet, hanem egy differenciálatlan — taktika- és kompromisszummentes — totalitáskategóriába akarja összefogni mindezeket”.⁴⁴

Így a *Taktika és etika* minden lényeges jegyében tartalmazza mind Lukács 1919-es filozófiáját, mind azokat az alapelveket, melyeket majd Révainál is megtalálunk. (Illetőleg: később e tanulmány egyes kérdései kerültek bővebb, részletesebb kidolgozásra, vagy az itt megfogalmazott gondolatok „meghosszabbítását” figyelhetjük meg.)

Eszmerendszerük közös, konkrét megnyilvánulásainak egyenkénti felelevenítése előtt (e feltérképezés szintén másik tanulmány dolga lesz) ezúttal figyeljük meg csupán Lukács főbb gondolatainak megjelenését Révai írásaiban. (Anélkül, hogy a más nézetek érvényesülésére, a különbözőségekre figyelnénk.) Nem nehéz észrevenni, hogy a fiatal Révainak az *Internacionále* 1919. január 1-i számában közölt (tehát még decemberben, Lukácssal való ismerettsége legelején írt) tanulmányaiban még csak igen kis részben figyelhető meg Lukács György hatása. S e hatásokat elsősorban ott vehetjük számba, ahol már korábban rokon szemlélet munkált. A *pacifizmus kritikája* c. Révai-írásban már megjelent az etikai kategória, ám a fiatal szerző egyelőre nem fordított különösebb figyelmet e kérdés kidolgozására. Jellemző azonban, hogy a pacifizmust erőteljesen

⁴⁴ HERMANN I.: i. m. 922.

bíráló gondolatmenetének kiinduló tétele — *nem függetlenül korábbi radikalizmusától* — a kompromisszum-ellenesség:

„A pacifizmus mint világnézet általában azt az irányzatot jelenti, amely. . . az ellentétek elintézésénél . . . a *kompromisszumra épít*.”⁴⁵

Jellemző ez azért, mert mint az közismert, Lukács is nagyon kompromisszum-ellenes:

„Minden kompromisszum. . . — minden esetleges . . . »pillanatnyi«, bár felette problematikus előnye ellenére — végzetes az igazi végcél szempontjából.”

— írta pl. a *Taktika és etikában*.⁴⁶ S ugyanúgy Révai tanulmányának további részei is csak részben árulják el Lukács hatását. Lukács már hatott rá, de Révai még polemizált Lukáccsal, pontosabban „*A bolsevizmus, mint erkölcsi probléma*” c. írásával.⁴⁷

Még leszögezte, hogy az idevonatkozó problémát „minden metafizikus fogalmazástól eltekintve” tárgyalja, a tárgyalt kérdés azonban az *etikus cselekedet*. Mivel az „anyagi szükséglet-kielégítés . . . — egyelőre messzi jó”, a „társadalomban . . . az a tudatos cselekedet etikus, amely a társadalom minél több tagjának minél több jószágot juttat” — vallja Révai. S amikor a gondolatsorban megkülönböztette az egyén tudatos tevékenységét a tömeg nem tudatos tevékenységétől, már Lukácsot interpretálta. A tömeg nem tudatos voltából azt a következtetést vonta le, hogy:

„szükséges tehát egy olyan definíció, mely szerint az önérdék, vagy osztályérdék hajszolta cselekvések is etikusak akkor, ha a *társadalmi fejlődés körvonalaiban előre megállapítható menetével egyeznek*”.⁴⁸ (Kiemelés tőlem — L. A.)

⁴⁵ RÉVAI J.: *A pacifizmus kritikája* — Internacionále, 1919. január 1. I. évf. 1—2. sz. és *Az európai átalakulások kritikája* uo. (Mindkettő megjelent RJVTI I. 14—24. ill. 25—44., Innen idézzük.)

⁴⁶ LUKÁCS GY.: *Taktika és etika* — Utam Marxhoz I. 191.

⁴⁷ RJVTI I. 16. És vö.: LITVÁN GYÖRGY: *Apáink válaszüttján* — Új Írás, 1972/3. 112.

⁴⁸ RJVTI I. 20.

E megállapítás azonban nyilvánvalóan csak részben fedi Lukács véleményét. A *Taktika és etika*t író Lukács szerint úgy látszik, „mintha a helyes taktika követése már magába véve etikus lenne”, pedig „az etikai kérdésfelvetés csak itt kezdődik”.⁴⁹ Még ugyanakkor az *Internacionále* januári számában megjelent másik Révai-írás mellett a *Szakszervezet a proletárdiktatúrában* c. is a további Lukács-hatást mutatja. Révai ez utóbbi cikkének⁵⁰ a pártra vonatkozó fejtegetéseit már Hajdú Tibor összekapcsolta Lukács nézeteivel, anélkül azonban, hogy ezt egy nagyobb koncepcióból eredeztette volna. Pedig Révai a párt-ról szóló tételét megfogalmazva hangsúlyozta a párt és a szakszervezet történetiségét. Ha „céljukat elérték, akkor betöltötték eredeti szerepüket, más szerepet nyernek” — írta. S cikke szerint a megváltozott szerepű „párt hivatása lesz az öntudatosítása a munkásosztály történelmi szerepének”.⁵¹ Ez az álláspont már valami átfogó koncepciót sejtet; kérdés azonban, milyen. Révai — miként Lukács György is *Az egység okmányai*ban írt tanulmányában — abból indult ki (más írásaiban „elszórva” megtalálhatjuk ennek bizonyítékait), hogy az emberiség a proletariátus hatalomrajutásával a gazdasági erők vak hatalmának szorításából, a szükségszerűség birodalmából a szabadság birodalmába jut el. Révai az e végcél megvalósító proletárpolitikát *elméleti* politikának tartotta, „abban az értelemben”, hogy az az *osztály objektív* forradalmiságát az egyének *szubjektív* forradalmiságává változtatja, azaz öntudatosítja az osztályt. Ha tehát a szabadság birodalmában a feladat az öntudatosítás, nyilvánvaló — munkál Révai logikája —, hogy a legfontosabb politikai szervezet, a párt funkciója is az öntudatosítás lesz.⁵²

⁴⁹ LUKÁCS GY.: *Taktika és etika*, i. m. 192.

⁵⁰ RÉVAI J.: *Szakszervezet a proletárdiktatúrában* — Vörös Újság, 1919. május 25. Ua.: RJVTI I. köt. 60–62.

⁵¹ RJVTI I. köt. 62. lap.

⁵² Annak bizonyítására, hogy RÉVAI 1919. május 25-i cikkének a pártról (és a szakszervezetről) szóló tétele nem esetleges vélemény, hanem nagyobb koncepció eredménye, elegendő RÉVAI J.: *Világ-megváltás* (Az Ifjú Proletár, 1919. április 13.) c. cikkére hivatkozni.

A későbbi Révai-írások, pl. az *Elmélet és gyakorlat*⁵³ is az előbbi koncepció kiteljesedése felé mutatnak, s az egyre erősebb Lukács-hatást reprezentálják. Az *Elmélet és gyakorlat* szinte teljesen Lukács *Taktika és etika* c. tanulmányára épült, a taktikáról ott írottakat interpretálta, s részben továbbfejlesztette. Révai ebben az írásában — miként Lukács is említett tanulmányában — abból a tételtől vezette le gondolatait, hogy a kapitalizmusban a polgári

„pártok mind »gyakorlati« politikát űztek abban az értelemben, hogy politikájuk nem egy az adott társadalmi renden túl fekvő végcélért szolgált, . . . hanem csak a kapitalista társadalom egy meghaladott fázisának visszaállítása volt a »céljuk«, vagy pedig a kapitalista fejlődés egy még el nem ért fázisa volt politikájuk számára végső célként beállítva».⁵⁴

Ezzel szemben „az adott társadalmi renden túlfekvő végcélért” — Révainál is — az „elméleti” politikát folytató munkáspártok harcoltak.

„Az elméleti politika abban áll — folytatta Révai —, hogy a cselekvésemnek értelmet nem a tényekhez, az adott társadalmi, politikai szituációhoz való alkalmazkodás ad, hanem ellenkezőleg mindig úgy cselekszem, ahogyan ez cselekvésem végső célja szempontjából a legcélravezetőbb.”

Gondolatmenete folytatásaként Révai is az emberi cselekvés *objektív és szubjektív* tendenciáit vizsgálta, azonban Lukács

Ebben az írásában — a *Szakszervezet a proletárdiktatúrában* címűt időben megelőzve — ezt írja: „A proletariátus forradalmával az emberiség a szükségszerűség birodalmából a szabadság birodalmába jut. A termelés, a gazdálkodás vak erői nem fognak az emberen uralkodni, hanem ellenkezőleg, az emberiség fog rajtuk uralkodni.” Majd így folytatja: „A proletariátus világtörténelmi hivatása megváltani az emberiséget a gyomor, a termelés vak erőinek uralma alól. Az a hivatása, hogy megnyissa a »szabadság birodalmának« kapuját.” Ezután Révai fokozottan hangsúlyozza, hogy nem elég a „gyomor forradalma”, a proletariátusnak *öntudatra* kell ébrednie.

⁵³ RÉVAI J.: *Elmélet és gyakorlat* — Internacionále, 1919. június 15. I. évf. 6–7. sz. ua.: RJVTI I. 63–70.

⁵⁴ RÉVAI J.: ua. RJVTI I. 63.

logikai—filozófiai kategóriáit hangsúlyozottan társadalmi kategóriává változtatta. Révai az *egyéni* és az *osztály* forradalmiságát különböztette meg.

„Az egyének lehetnek nem forradalmiak, és az osztály, a mozgalom mégis forradalmi volt létezésének lényegét tekintve.”

Lukácsot (pontosabban: nézeteinek hegeli örökségét) interpretálta akkor is, amikor azzal folytatta tanulmányát, hogy a munkásmozgalom

„maga már helyzeténél fogva forradalmi volt, és a mozgalom fejlődés folyamán ez az objektív forradalmiság fokozatosan ment át szubjektív forradalmiságba, az osztály forradalmisága fokozatosan vált az egyénekké, az egész munkások forradalmiságává. A munkásmozgalomban önszmeletre ébredt a társadalom, a munkásokban pedig önszmeletre ébredt az emberiség.”⁵⁵

Mivel az *Elmélet és gyakorlat* megírása már a proletárdiktatúra kikiáltása után történt, a megváltozott helyzettel számolnia kellett Révainak, folytatnia kellett a megkezdett elméletét. A proletárdiktatúra kikiáltásával a kommunista párt kormányzó párt lett. Hogyan érvényesül itt az „elméleti” politika, melynek éppen az a lényege, hogy nem alkalmazkodik az adott társadalmi szituációhoz? Erre a választ — bár valószínűleg nem függetlenül Lukácstól — Révai meg is adta. Kiindulásként elfogadta, hogy a proletárdiktatúra politikája is számolás a „tényekkel”.⁵⁶

Tehát „látszólag olyan a helyzet, hogy a kormányzó politikává vedlett elméleti politika elvész a »tények« tömkelegében, és gyakorlati politika lesz”.⁵⁷

⁵⁵ RÉVAI J.: ua. RJVTI I. 65.

⁵⁶ Már idézett tanulmányában HERMANN a messianizmus lényeges jellemzőjének tartja, hogy az a stratégia és a végcél közül kikapcsolja a taktikát. Révai e gondolatával („A proletárdiktatúra politikája, mint minden politika, számolás a tényekkel.”), ha nagyon általánosan, s differenciálatlanul is, de rehabilitálja a taktika praxisban betöltött szerepét. (RJVTI I. 67.)

⁵⁷ RÉVAI J.: *Elmélet és gyakorlat*, RJVTI I. 67.

E problémát az „elméleti” politika *pontosításával* oldotta fel.

„Vajon nem állíthatók-e be az összes felmerülő körülmények, »tények« egy elméleti, célkitűző egységbe? . . .

Nem a tények és a tényekkel való megalkuvás . . . adja meg valamely cselekvés elméleti vagy gyakorlati jellegét, hanem ellenkezőleg, a cselekvések jellege, intenciója, mikéntje. Ha a proletárdiktatúra kormányzó politikájának van valamely célkitűzése, melyet minden egyes cselekedete alkalmából akar, akkor politikája elméleti.”⁵⁸

S a fiatal teoretikus nem állt meg a proletariátus *általában* vett politikájának elemzésénél, hanem a Tanácsköztársaság *konkrét* politikájának lényegét is megfogalmazta. Szerinte a magyarországi proletárdiktatúra politikáját „elméletivé” tevő célkitűzés kettős.

„Egyrészt a nemzetközi forradalom, másrészt a szocializmus társadalma. Minden megalkuvást át kell hatnia egyrészt a nemzetközi forradalom öntudatának, másrészt annak a felismerésnek, hogy a proletárdiktatúra csak átmeneti állapot.”⁵⁹

Az egyéni cselekvés és az osztályharc c. Révai-cikk⁶⁰ pedig a *Taktika és etika* etikai oldalának feldolgozása. Révai ebben az írásában a társadalmi fejlődés, az emberi cselekvés objektív és szubjektív tényezőinek viszonyát állította vizsgálata közép-pontjába. Cikkében — Lukács György szellemében — az osztályharcot tartotta a társadalmi fejlődés előrevívőjének, azonban az egyént el is szakította az objektív folyamattól.

Szerinte az „osztályharc maga mint szükségszerűség, . . . mint társadalmi valóság. . . nem készítheti az egyént arra, hogy a maga erejével, eszével, cselekvésével az osztályharc mellé, vagy ellen áll-on”.⁶¹

Pregnánsan tükrözi ez a véleménye a társadalmi determinizmus kiiktatását, ami Lukácsnál is fellelhető. S e tanulmány

⁵⁸ RÉVAI J.: ua., RJVTI I. 68.

⁵⁹ RÉVAI J.: ua., RJVTI I. 68.

⁶⁰ RÉVAI J.: *Az egyéni cselekvés és az osztályharc* — Vörös Újság, 1919. június 29. Ua.: RJVTI I. 71–74.

⁶¹ RÉVAI J.: ua., RJVTI I. 71.

olvasásakor az is meglátszik, hogy — prekonceptiója szerint — mindenáron az etikához akart eljutni:

„Az egyén cselekvésénél . . . nem is az a fontos, hogy vajon az osztályharc, társadalmi fejlődés milyen erőt kap benne, *nem hatásait, hanem indítókait kell nézni, ha valódi értelmét és jellegét meg akarjuk ismerni.* Az egyén, mint *osztályhelyzetétől függetlenül cselekvő ember nem egyszerűen konstatálja az osztályharc, a társadalmi fejlődés kézzelfogható tényét, hanem egyszerűen értékeli is.*”⁶²

A munkásmozgalomhoz csatlakozó nem proletárok cselekvését pedig már nyíltan *etikai* síkra vitte. Ezeknek a forradalmároknak a cselekvését abból eredeztette, hogy

„*jót akartak cselekedni. . . Magukra nézve erkölcsi kötelességnek tartották a jó cselekvést, és ebből az erkölcsi kényszerből kifolyólag hozták meg valamelyik osztály javára az elhatározásukat.*”⁶³

(Mellesleg: Révai e sorainak Lukács nemcsak inspirálója, hanem valószínűleg modellje is volt.) S amikor Révai tovább boncolgatta az osztály és egyén viszonyát, már Lukács hatása mellett a kanti kategórikus imperativus lukácsi közvetítését is megfigyelhetjük.

„Az osztály elérkezik a forradalomhoz, de az egyén, aki erkölcsi kényszerből vett részt az osztály mozgalmában, *kívánja a forradalmat.* A forradalom az osztály szempontjából. . . valóság, azonban az egyén szempontjából a forradalom nem: létezik, nem van, vagy: lesz, *hanem az egyén azt mondja, hogy : legyen.*”⁶⁴ (Kiemelés tőlem — L. A.)

Ezek után már természetes, hogy az etikus cselekvés mércéje — Lukácshoz hasonlóan Révainál is — az áldozathozatal.

Révai e gondolatmenetének záró sorai azonban egyúttal már előrevetítették etikus nézetei belső ellentmondásosságának kiéleződését is. A forradalmárok „mózesi érzéséről” alkotott véleménye már a forradalmi cselekvésben szerepet kapó

⁶² RÉVAI J.: ua., RJVTI I. 71.

⁶³ RÉVAI J.: ua., RJVTI I. 72.

⁶⁴ RÉVAI J.: ua., RJVTI I. 73.

erkölcsi kényszer és (legalább is részben) figyelmen kívül hagyott társadalmi determinánsok közötti komoly feszültséget mutatja.

5.

Révai etikus nézetei (egészen rövid időre korlátozódva) átcsaptak az ún. krisztianizmusba is. Az ebben az elméleti válság kialakulásában szerepet játszó élettrajzi tényeket, személyes kapcsolatokból származó hatásokat egyelőre igen homályosan ismerjük. Sinkó Ervinnek (akivel Révai jó viszonyban volt) ekkor már kiteljesedett krisztianizmusát, és az „etikusok” Szovjetházban lefolyt beszélgetéseit, vitáit gyaníthatjuk első-sorban, hiszen e vitákon Révai is részt vett. Az etikusokat izgató problémák pedig — ahogy Lengyel József kicsit ironikus leírása mutatja — éppen abban az irányban munkáltak:

„...mi, kommunisták olyanok vagyunk, mint Júdás. A mi véres munkánk, hogy Krisztust megfeszítik. De ez a bűnös munka egyben a mi nagy hivatásunk is, Krisztus csak kínhalálban lesz Istenné, ami szükséges ahhoz, hogy megválthassa a világot. Szóval, mi kommunisták magunkra vesszük a világ vétkeit a világ megváltása érdekében... Ezt a fő problémát támogatta a Dosztojevszkij *Főinkvizítora* is, aki máglyára viszi Krisztust, mert Krisztus zavarná a boldog keresztény nyáj életét. A vita akörül folyt, hogy igaza van-e a főinkvizítornak.”⁶⁵

Ezt a feltételezhető hatást a *Bécsi portyákban* Lengyel József tovább konkretizálta.

Szerinte „Sinkó Ervin (és 19-ben Magyarországon rövid ideig Révai József is)... a Dosztojevszkij Karamazov-Starec Szoszima krisztianizmust hirdették”.⁶⁶

⁶⁵ LENGYEL J.: i. m. 246–47. Vö. RÉVAI e soraival: „Az ilyen áldozathozatal, az ilyen, a cél érdekében vállalt, mások érdekében vállalt szenvedés és áldozat megérdemli, hogy egy pillanatnál tovább időzzünk nála...” (RJVTI I. 74. lap)

⁶⁶ LENGYEL J.: *Bécsi portyák* — Bp. 1971. 45–46. Vö. A *Karamazov-testvérekben* Szoszima sztarec „felhívását”: „Vedd magadra és vállald

Anélkül, hogy ezeket az életrajzi tényeket (s azt, hogy Révai már a *Mában* megjelent írásaiban is Krisztust történelmi személységnek, forradalmárnak apsztrofálta, s a biblia is beépült műveltségi anyagába) lebecsülnénk, meg kell állapítanunk: Révai szemléletének ellentmondásai, idealista vonásai önmagukban is potenciális lehetőségét tartalmazták az ellentmondás krisztianus „feloldásának”. Ahogy Lukács Györgynél 1918 novemberében zajlott le elméleti válság, úgy Révainál 1919 nyarán történt meg ez. Az *entellektüel morális idealizmus* és a proletariátus diktatúrájának gyakorlása között szükségképpen létrejött a feszültség. Az a szemlélet, amely a világforradalom győzelmét rövid néhány év munkájának tartotta, s e változást lényegileg pusztán a proletariátus öntudatosodásától várta, az a szemlélet könnyen sebezhető volt. Az a beállítást, mely szerint „azért gyilkolunk most, hogy később senkinek se kelljen”, szükségképpen megkívánta — mindezek egyen-súlyozására — a proletariátus egészének szolidaritását, a „szereket társadalmának” eljövételét.⁶⁷ (S e nézetek éppen akkor születtek, amikor az erkölcsi kényszerből is cselekedni akaró

a felelősséget minden emberi bűnért. Mert hisz ez valóban így van barátom, s mihelyt őszintén felelőssé teszed magad mindenért és mindenkiért, mindjárt meglátod, hogy csakugyan így is van: bűnös vagy mindenben és mindenkiel szemben.” E sorokat LENDVAI L. FERENC éppen DOSZTOJEVSZKIJ „messianizmusával” összefüggésben idézi. (LENDVAI L. F.: *Bűn és bűnhődés, avagy egy profécia anatómiája* — Világosság, 1971. 8–9. sz. 484–95.) RÉVAI (és BOROSS F. LÁSZLÓ) LENGYEL JÓZSEFnek is ajánlották, hogy olvassa el a *Karamazov-testvéreket*. (LENGYEL J.: *Visegrádi utca*, 246.)

⁶⁷ RÉVAI J.: *Szabó Ervin szerepe a munkásmozgalomban* — Előadás 1919. június 17-én. (Könyomatos sokszorosítás, kolligátum Pq 1/2271/204 jelzettel a Szabó Ervin Könyvtárban megtalálható.) Előadása egyes részleteiben — miközben a forradalom humanista tartalmát fejtegette — már nagyon közel került a krisztianizmusához: „A burzsoá nem tehet róla, hogy burzsoá, mégis a proletárnak el kell pusztítania adott esetekben, ha arra szükség van. De ezekkel a bűnökkel vállalni kell, vállalni kell a forradalmat, mert csak ezekkel az elvállalt bűnökkel lehet felszabadítani, megváltani az emberiséget.”

forradalmár cselekvésének hatékonyságát, „tisztá” erkölcsi cselekvésének lehetőségét éppen a figyelembe alig vett társadalmi determinánsok rontották.) Ez pedig már majdnem krisztianizmus, csupán egy lépés hiányzik hozzá. Ez a lépés Révainál 1919 nyarára megtörtént. A forradalom menetének, helyzetének egyre válságosabbá válása, a közvetlen környezeti problémái (nemcsak Sinkó krisztianizmusa, de még az aszketikus Korvin Ottónak is voltak — természetesen nem krisztianus — belső problémái,⁶⁸ és talán más, eddig ismeretlen életrajzi tény) Révait is eljuttatta problémáinak *pillanatnyi* krisztianus megoldásához. S hogy eljutott a krisztianizmushoz, az szinte *természetes*: tagadva azt a korábbi felfogását, amely Kassákék nyomán a társadalmilag cselekvő ember *szubjektumát* teljesen mellőzte, most neofita buzgalommal irreálisan túlfeszítette a szubjektum történelemformáló erejét, lehetőségét; nem csoda tehát, hogy — mivel rá kellett döbbsennie a társadalmi viszonyok regresszívra is determináló erejére — bekövetkezett a válság. Válság, mert felismerésének racionális végigvitele helyett ekkor még e problémát misztikumba vitte. A környezete által „szállított”, s formai hasonlósága miatt felhasználható *ideológiai burkot* — a valóságos társadalmi talajáról régen leválott őskeresztény etikát — töltötte meg a világot gyökeresen megváltoztatni akaró (de azt csak részben tudó) forradalmár morális elkötelezettségével, az erkölcs elsődlegességével: „*A krisztusi etika igaza független megvalósulásától.*” — rögzítette e válság lényegét klasszikus tömörséggel Révai. Ezt az „etikus” nézetektől a krisztianizmushoz vezető utat, az átmenetet egy írásán belül is nyomon követhetjük.

A Szabó Ervin *A tőke és a munka harca* c. kötetéhez írt bevezetőjében⁶⁹ „mesterét” Krisztussal összekapcsolva tárgyalta. Szabó Ervint „etikus” szempontból méltatta, s e szempontok szerint értékelté át:

⁶⁸ LENGYEL J.: *Visegrádi utca* — 248–49.

⁶⁹ RÉVAI J. bevezetője SZABÓ E.: *A tőke és a munka harca* — Közoktatásügyi Népbiztosság, Bp. 1919. c. kötetéhez.

„Az osztályöntudat Szabó Ervin értelmezésében telítve volt erkölcsi tartalommal. A *munkáosztály* fogalma nála éppen olyan postulat, mint amilyen Krisztusnál az *emberiség*. A munkásságban ezt kereste . . . A *proletárszolidaritás* fogalmában és valóságában a szeretet szolidaritását kereste” — írta Révai. Sőt, szerinte Szabó Ervin az „emberiség régi ideáljait: a testvériség és a szeretet etikáját tartotta mindenekelőtt szükségesnek. Ugyanabba a hibába esett, mint Krisztus, aki a szeretet etikáját az elnyomottak társadalmában tanította. De Krisztusnak is és Szabó Ervinnek is ez az »eltévelyedése« független ideáljaiktól. A *krisztusi etika igaza független megvalósulásától.*”⁷⁰ (Kiemelés tőlem — L. A.)

6.

A fiatal Révai József krisztianizmusa azonban (természetesen ekkor még anélkül, hogy nézeteinek idealista vonásait teljesen leküzdötte volna) hamar megszűnhetett. Hamar megszűnhetett márcsak azért is, mert krisztianus válsága lényegében az *első lépés, a kezdet* volt a túlbecsült szubjektum szerepének realisabb megközelítéséhez. Persze ez a „reális” megközelítés viszonylagos; 1919-ben még csupán arról volt szó, hogy nem következett be nála pesszimista kompenzáció, hanem realiztikus tendenciák között messianizmusának optimista, az elmélet szempontjából talán túlzottan is optimista oldala működött. (Messianizmusa meghaladásának konkrét útját-módját majd az 1920-as évek Révai-írásainak elemzésekor figyelhetjük meg.) 1919. augusztus 1-én már az ellenforradalmat regisztrálta cikkében, mégis — mintegy nyitányként az 1920-as években domináló messianisztikus szektariánizmusához — az volt a véleménye, hogy a „forradalom ma sokkal inkább a proletariátus akaratán, öntudatán nyugszik”, mint korábban.⁷¹ Így válik érthetővé, hogy töretlen hittel megírt írásai — szó szerint — az utolsó pillanatokig nyomon kísérték a Tanácsköztársas-

⁷⁰ RÉVAI bevezetője SZABÓ E. idézett könyvéhez. Lásd JÓZSEF F. szerk.: „Mindenki újakra készül” IV. 920–21.

⁷¹ RÉVAI J.: *Ellenforradalom* — Vörös Újság, 1919. augusztus 1.

ság életét, eseményeit. A *Vörös Újság* augusztus 2-án még mindig közölt Révai-írást is. A Tanácsköztársaság bukását követően pedig Lukács Györggyel, Korvin Ottóval, s még „egynéhány elvtárssal” együtt Révai József is az illegális pártmunkára itthonmaradtak között volt.⁷²



Ezúttal csupán a fiatal, teoretikusi pályáját kezdő Révai József életének igen vékony sávját igyekeztünk megvilágítani. S ha a kutatás jelenlegi szakaszában természetes (sőt szükségszerű), hogy e „sávot” is részletesebbé, pontosabbá kell tenni, s valószínűleg bizonyos megállapítások korrekciója is szükségszerű lesz, akkor is lehetséges talán néhány következtetés levonása. Révai József 1919-es cikkeiben — Lukács közvetlen inspirálására — részben megtörtént az első lépés nézeteinek komoly filozófiai megalapozásához; megtette az első lépéseket, hogy a történelmileg cselekvő ember aktivitásának valóságos tartalmait, konfliktusait és perspektíváit a társadalmi valósággal tényleges dialektikus összefüggésbe hozza. Mindenképpen igaza van Mód Aladárnak, aki ezt írta Révai 1919-es publicisztikájáról:

„Ezek a forradalom tüzeiben született cikkek és tanulmányok, lényeges kérdések téves megítélése ellenére, a kor szintjét tekintve kiforrott formában képviselik az új forradalom új eszmeiségét, sokrétű problémáit, egyszerre tanúsítva Révai forradalmi szenvedélyét, rendkívüli személyes képességét és az új forradalom fiatal nemzedékét mozgósító új horizontját”.⁷³

⁷² HEVESI GYULA: *Egy mérnök a forradalomban* — Bp. 1959. 315.

⁷³ MÓD A.: *Révai József történetiszemléletéről*. Sors és felelősség. — Bp. Magvető K., 1967. 316.

AZ EMBER TRAGÉDIÁJA MŰFAJÁRÓL*

A *Tragédiáról* szóló írásokban gyakran felbukkan egy kérdés, melyet a legtöbbször vagy mellékesnek tartanak, vagy olyan tartalmú szavakkal—mondatokkal szoktak megoldani, amelyek súlya-jelentősége nem egyenlő az eszmeiséget tisztázó, megvilágító mondatok értékével. Egyszerűsítve így fogalmazhatjuk: mi a műfaja? — dráma-e, s ha dráma, mitől, miért az? Dolgozatunk ehhez a kérdéshez kíván hozzászólni.

Mivel a műalkotásokat nem tekinthetjük történelmi esszéknek, pl. a dráma műnemi törvényeinek jelenléte, csökevényes volta, illetőleg hiánya mélyen összefügg azzal, sikerült-e az életjelenséget műalkotássá szervezni, sikerült-e az adott kor valóságát és eszmeiségét adekvát módon a drámába beépíteni, úgy, hogy az olvasóban valóban megfelelő élmény alakuljon ki. A kor valóságának érvényre jutása, megnyilvánulása, hiteles tükröztetése nagymértékben függ attól is, hogy a kiválasztott műnemen, jelen esetben a drámán belül sikerült-e azokat a speciális műnemi törvényeket megtalálni és beépíteni a műbe, amelyek segítségével hitelesen tükröztethető az adott valóságanyag; illetőleg, sikerült-e olyanokat találni, amelyek a választott műnem határain belüliek. Sőtér István erről — épp a *Tragédia* kapcsán — így ír:

„Végső soron a mű dramaturgiája dönti el, hogy a világnézeti koncepció mely elemei szorulnak háttérbe (esetleg módosulnak is, 'menet közben'), s mely elemek lépnek előtérbe, a drámai helyzet lehetőségei közt”.¹

* Egy készülő nagyobb tanulmány részlete.

¹ SÓTÉR I.: *Álom a történelemről* — Akadémiai Kiadó, Budapest 1965. 73.

Ahogy a „mű dramaturgiájá”-n sem csak a színi hatás szabályrendszerét, a színházi szak-dramaturgia törvényeit érti Sőtér István, dolgozatunk éppúgy nem dramaturgiai szakkérdéseket kíván elemezni, — de a mű drámai szervezettségének és a valóságnak, a világnézeti koncepciónak az összefüggését, tehát lényegében drámaelméleti kérdéseket.



Fölösleges lenne idéznünk mindazokat a részleteket, amelyek a különböző tanulmányokban a műnemi kérdésekről és a mű drámaiságáról szólnak. Legtöbbször ui. csak mondatokat, félmondatokat találhatnánk. De a tényszerű dokumentáció azért is mellőzhető, mert egy-két tanulmányt említve, lényegében kimeríthetjük a műnemi alapkérdésre vonatkozó nézetek lényegét.

A műnem problémáját már Erdélyi János is röviden vizsgálja csak, s pár mondatot, félmondatot szentel rá:

„... kifejezési erő, költői, sőt drámai előadás a mondaudóknak kiosztásával, a párbeszédeknek összevágásával, mint fogas a malom kerekével, nem közönséges tanulmányra és tehetségre mutatnak; de amely mégis mindig utána marad a bölcsész, azaz gondolati tartalomnak”.²

Erdélyi itt a legkülsősebb jegyekkel utal a műnemre, azzal, hogy a mondandókat Madách „kiosztotta” és a párbeszédeket „összevágta”. A művet nem is tartja drámának, „drámai költemény”, aztán csak „költemény”, s végül „misztérium” az általa használt műnemi megjelölés. A misztériumról ezt írja:

„A drámai költészet megpróbálván az élet minden alakjainak utánzását, visszatükrözését, otthonosan érzi magát az úgynevezett tündérvilágban, mely a nagy sokaságnak még mindig a legkedvesb költői táj; de sikerrel vállalkozik a vallásos eszmék, hagyományok és meggyőződések titkainak előállítására is, mikor rendszerint az avatottakhoz szól, és szüli a misztériumokat, melyek a régi görögöknél Isten és a természet, keresztyéneknek Isten és az ember rejtélyes viszonyát

² ERDÉLYI J.: *Válogatott művei* — Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1961. 544—45. Kiemelés tőlem, B. T.

eszmélik, szereplőikül emberfölötti lényeket állítanak a színpadra. Az ember tragédiája ezen misztériumok sorába esik, korunk- és állapotainkhoz képest a héber és keresztyén hithagyományokat foglalva egybe s játszva keresztül a világon. . .”³

A misztériumot megemlíti, de csak annyit mond róla, hogy az Isten és a természet, illetőleg az Isten és az ember rejtélyes viszonyát emberfeletti lényekkel tükrözi.⁴

A drámaiság egyik, egészen külsődleges jegye, a dialogizált forma, tehát mindenképpen számításba jön. Sokan ki is mondják, hogy a drámaiságból csak ez lelhető föl. Voinovich Gézát idézzük: „a drámának csak a mezét ölti magára, voltaképp gondolati költemény”,⁵ — folytatása azonban érdekes:

„A drámai költemény mintha visszatérne a mystériumhoz s felöntené az ősi vonásokat, melyeket a dráma lassanként levetkőzött”.⁶

De hogy mik ezek az ősi vonások, hogy mi a misztérium, Voinovich sem mondja meg. De Kárpáti Aurél sem egy 1931-es cikkében, noha ő is misztériumnak nevezi: „... elvileg föltétlenül a keretes beállítás a helyes, lévén a Tragédia misztériumkeretbe foglalt álom”.⁷ Egy 1955-ben keletkezett cikkében azonban tovább megy:

„Mert kétségtelen, hogy a Tragédia — műfaját tekintve — misztérium. Az égben kezdődik, az Úr és Lucifer harcával, amelynek a folytatása azután a földön Ádám és Lucifer között zajlik le, végül kibékíthetetlennek hitt tézis-antitéziséét az égi szózat szintézise oldja fel: 'Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál!'.”⁸

³ ERDÉLYI i. m. 537.

⁴ Érdekes és jellemző, hogy ERDÉLYI szerint a dráma megpróbálja „az élet minden alakjainak utánzását, visszatükrözését”. Ha ez igaz lenne, azt jelentené, hogy a műnemek speciális törvényeit nem az általuk tükröztetett életjelenségek speciálissága és különböző jellege határozza meg.

⁵ VOINOVICH G.: *Madách Imre és Az ember tragédiája* — Franklin Társulat 1922. 251.

⁶ VOINOVICH i. m. uo.

⁷ KÁRPÁTI A.: *Színház* — Gondolat Kiadó, Budapest 1959. 250.

⁸ KÁRPÁTI A. i. m. 256.

Az imént idézettet azért tekinthetjük a misztérium műfaji meghatározásának, mert erről általában azt tartják: három színen játszódik, a Paradicsomban, a Földön és a Pokolban. Ennek a felfogásnak a legtisztábban Benedek Marcell ad hangot:

„Az ember tragédiája misztériumdrama. Tárnya, mint minden ilyen drámának: menny és pokol küzdelme az emberi lélekért. Isten ellen-játékosa azonban nem a középkori misztériumok komikus ördöge . . . hanem egy ironikus, bölcsességében is tragikus nagyságú Lucifer, aki az Úrtól a maga részét követeli a teremtett világból, ezért harcol, és ebben a harcban bukik el.”⁹

Már Erdélyi tanulmányában és Vojnovich idézett mondatában feltűnt a „gondolati költemény” meghatározás, s kétségkívül, ez a leggyakrabban használt műfaji megjelölés a „könyvdrámával”, illetőleg újabban a „drámai költeménnyel” együtt. Sőtér István ezt mondja:

„Műfajilag *Az ember tragédiája* drámai költemény — de ebben a műben a dráma inkább ürügyül szolgál a költeménynek. . . . Vannak a *Tragédiának* olyan színei, melyek ugyancsak híján maradnak a drámaiságnak. . . Ennek ellenére a *Tragédia* még a kevésbé drámai helyeken sem veszít erejéből — mert ez az erő nem is a drámában, hanem a gondolatokat és a lelkiállapotokat megszólaltató költőiségben rejtőzik.”¹⁰

Németh G. Béla is a „drámai költemény” műfaji megjelölést adja.

„A *Tragédia* azonban nem szakfilozófiai gondolatrendszer, nem is dráma. *Drámai költemény*, ahol a *költemény* főnév a műfajmeghatározó, a *drámai* melléknév pedig csak különböztető a műfajon belül.”¹¹

Költeménynek azért tartja — világlik ki az azonnal következő mondatból — mert „Hőse lírai hős, a lírikus Én, maga a költő . . .”¹²

⁹ BENEDEK M.: *Könyv és Színház* — Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1963. 463.

¹⁰ SÓTÉR I. i. m. 85.

¹¹ NÉMETH G. B.: *Türelmetlen és késlekedő félszázad* — Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1971. 160. Kiemelések a szerzőtől.

¹² NÉMETH G. B. i. m. uo.

Ha tovább idéznénk a különböző írásokból, legtöbbjükben az előbbieket variánsait kapnánk: a *Tragédia* misztérium, de vajmi keveset olvashatunk arról, mit jelent a szó tartalma; illetőleg gondolati költemény vagy drámai költemény, vagy könyvdráma.

A *Tragédiát* a műfaj megítélésében is összefüggésbe hozzák a romantikusok *poème d'humanité*-jével. A könyvdrámát, mint a drámai műnem egyik műfaji kategóriáját is az ezekből a művekből leszűrtek alapján alkották meg. A romantikus „emberiség”-művek azonban — éppúgy, mint a misztériumok — mindenképpen drámák, — regény- vagy novella-misztérium nincs is. A könyvdráma műszó minden valószínűség szerint annak a szakadéknak az áthidalásából született, amely a *Faust* nyomán és után létrejött művekben megtalálható költői fantázia és a korabeli, sőt az egész 19. századi színpad-technikai lehetőségek között volt tapasztalható. De ezenkívül mindenestre igen nagy szerepe lehetett a műszó létrejöttében egyfajta műnem-megítélésnek is. Sokan vallották és — annyi, de annyi másféle dráma létrejötte után — vallják még ma is, hogy a dráma műnemi megkülönböztető jegye a kollízió, az összeütközés, a konfliktus. Az a szemlélet, amely szerint a dráma az a műnem, mely nagy összeütközést, feszült konfliktust tükröztet, szükségképpen a műnem határain kívülre tolja az előbb említett romantikus műveket, és más műnemi megjelölést alkalmaz. Kétségkívül, ezek a művek sem azt az éles kollíziót nem mutatják fel — sőt általában semmiyent se —, amelyeket a műnem nagy és reprezentáns példáiban vehetünk észre, sem az életet nem tükrözik azzal a közvetlenséggel és élelenséggel, amely a példaművekben található.

Azok, akik kimondják, hogy a mű nem dráma, s azok, akik az említett — akár műneminek, akár azon belül műfajnak tekinthető — meghatározással élnek — vagy hiányolják a konfliktust, vagy épp ennek csökevényes volta miatt élnek más műnem-meghatározóval.

A művel kapcsolatban azok is szólnak konfliktusról, összeütközésről, harcról, akik a misztérium műfaji meghatározást

adják. Nyilván azért teszik ezt, mert a misztériumot valahogy mégis drámának tartják — ismét megemlítjük: regény- vagy novella-misztérium nincsen —, ám a dráma lényegének a konfliktust. Kárpáti Aurél szerint a cselekmény az Égben az Úr és Lucifer harcával kezdődik, majd a Földön Ádám és Lucifer harcával folytatódik. A konfliktus tehát kettős. A mű „Tárgya — írja Benedek Marcell¹³ — mint minden ilyen drámának: menny és pokol küzdelme az emberi lélekért”. A küzdelem ezek szerint az Úr (menny) és Lucifer (pokol) között zajlik, s célja Ádám megszerzése. „... Lucifer... az Úrtól a maga részét követeli a teremtett világból, ezért *harcol*, és ebben a *harcban* bukik el...”¹⁴

Lukács György Madách történelemszemléletét utasítja el, de éppúgy kifogásolja a téma nagyfokú általánosítását, Madách „túláltalánosított koncepcióját” is, aminek következtében drámailag elhibázottnak tartja a művet. „A téma szerfölötti általánosítása kihat minden részletre, megszünteti az egyes jelenetek drámaiságát is.” Lukácsnak a műfajiság szempontjából is értékelhető kifogása kiviláglik az ezután közvetlenül olvasható mondatokból:

„Ha jelentékeny író különös témáját a maga valódi különösségében ragadja meg, mint Katona a *Bánk bán*-ban a reformkor nagy problémáit, úgy ebből nemcsak felejthetetlen típusok születnek, hanem drámaiságtól izzó egyes jelenetek is, amelyeknek drámai kapcsolata eleve van, mozgalmassá teszi az egészet. Madách túláltalánosított koncepciójából az is következik, hogy alakjai nem annyira valóságos aktív résztvevői a történelmi konfliktusoknak, mint inkább utazók a történelem egyes jelenetein keresztül. Az ott felmerülő konfliktusok sohasem alkotják létük lényegét (még ha ez a lét és lényeg meg is újulna minden jelenetben), hanem pusztán nézői és kommentálói az összeütközéseknek.”¹⁵

¹³ BENEDEK M. i. m. 463. Kiemelés tőlem, B. T.

¹⁴ BENEDEK M. i. m. uo. Kiemelés tőlem, B. T.

¹⁵ LUKÁCS GY.: *Magyar irodalom — magyar kultúra* — Gondolat Kiadó, Budapest 1970. 571.

A kifogás lényege, hogy mivel a témát nem a maga különöségében ragadta meg, nincsenek drámaiságtól izzó, eleven életet tükröző jelenetei és tipikus alakjai, s a jelenetek nem kerülnek egymással drámai kapcsolatba; az alakok lényegét nem azok a konfliktusok jelentik, amelyek az egyes jelenetekben élénk kerülnek. A drámaiságtól izzó jelenetek és a konfliktus között — Lukács György mondatai sugallják — szoros összefüggés van. Madách tehát annyira általánosít, amennyit a drámai műnem már nem bír el, s így nincs eleven élet, nincs konfliktus. Németh G. Bélánál is érezhető, hogy a konfliktus hiánya miatt nem tartja a művet drámának. „S ha egyszer-egyszer — írja Madáchról — sikerült is megálló hőst vagy összeütközést teremtenie, szerves cselekményt, indokló környezetet és légkört akkor sem tudott alkotni.” Később ezt írja: „Valódi konfliktust, a drámai szervezetet szülő benső ellentmondást azonban még [ti. a forradalom előtti drámai kísérleteiben, B. T.] hiába keresünk”.¹⁶ De ahogy láttuk, ő a *Tragédiát* sem tartja drámának. Előbbi mondataira alapozva azért nem, mert abban sincs összeütközés, szerves cselekmény, benső ellentmondás.

Sőtér István szerint „Madách sokkal kevésbé drámai, mint inkább költői remeklésekkel szolgál a *Tragédiában*. Ezeknek a remekléseknek alkalmát a dráma konfliktusai helyett az eszmék konfliktusai, a kritikai szembesítés alkalmai hozzák el. Ezek a szembesítések csaknem mindig Ádám és Lucifer között zajlanak le — még ha az igazi konfliktus : az eszmék és a kor között alakul is ki”.¹⁷ Konfliktust, ha csak egy részletben, de máshol más tényezők között is lát: „Drámailag az első prágai színben (VIII.) érik valódi konfliktussá Ádám és Éva viszonya . . .”¹⁸ A mű főkonfliktusát így határozza meg: „A *Tragédia* főkonfliktusát tehát az Ádám képviselte eszmék — és az eszméket megtagadó, elutasító, illetve eltorzító kor, tömeg stb. összeütközései képezik”.¹⁹ Műfaját azonban — láttuk — így jelöli: „Műfajilag

¹⁶ NÉMETH G. B. i. m. 155.

¹⁷ SÖTÉR I. i. m. 88. Kiemelések tőlem, B. T

¹⁸ SÖTÉR I. i. m. 92.

¹⁹ SÖTÉR I. i. m. 77. Kiemelések tőlem, B. T

Az ember tragédiája drámai költemény — de ebben a műben a dráma inkább ürügyül szolgál a költeménynek...²⁰

Az alábbiakban azt igyekszünk bizonyítani, hogy *Az ember tragédiája* dráma, noha másféle, mint azok, amelyekben konfliktus található.²¹

Röviden tisztáznunk kell, mit értünk konfliktuson? A konfliktus létrejöttéhez, megvalósulásához az szükséges, hogy az adott kor társadalmának fókuszában elvi kérdés álljon; ehhez két, egymással ellentétes viszony fűződjön; e két viszony két olyan egymással szembenálló akaratban legyen testesíthető vagy nyilvánítható, melyek tett-váltás-sorozatban kerülnek-kerülhetnek egymással szembe. Csak ha ezek mind érvényesek, beszélünk konfliktusról. Egyetlen példa: a harmónia, mint legfőbb jó; ehhez a két viszony: Kreón parancsa, mely megszünteti, s Antigoné tette, mely helyreállítja. Nem használjuk a konfliktus szót olyan esetben, ahol van két ellentétes rész-tartalmat vagy a tartalomhoz való két ellentétes viszonyt rejtő elvi kérdés, de ezeknek reprezentánsai nem kerülnek, nem kerülhetnek akciókban szembe egymással. Tudjuk, hogy általánosan nem ezzel a jelentéssel-tartalommal szokták a konfliktus szót használni, hanem sokkal átfogóbban, ott is, ahol az egymással való szemben állás nem egymás ellen lefolytatott akciókban nyilvánul. Amilyen értelemben használjuk a szót, leszűkíti az általános jelentést. S tesszük azért, mert a konfliktus szót olyan tág értelmezésben értik, hogy hovatovább használhatatlanná válik, elveszti egzaktságát. Manapság már mindenféle drámai ellentétet konfliktusnak szoktak nevezni. Könnyen belátható, hogyha konfliktusnak nevezzük azt, ami Antigoné és Kreón, Hamlet és Claudius, Bánk és Gertrudisz között feszül, — akkor egészen másféle ellentétre alkalmazzuk, mintha a Lear, valamint két leánya és Cornwall, Peer Gynt és mindenki más közötti,

²⁰ SÖTÉR I. i. m. 85.

²¹ Ez a mondat magában rejti természetesen azt a véleményt, hogy a dráma műnemi megkülönböztető jegye nem a kollízió. Erre vonatkozóan l. *A dráma-modellek és a mai dráma* c. dolgozatunkat, Jelenkor 1970. 5—10. számai.

— netalán Estragon és Vladimir, esetleg kettejük és Godot közötti ellentétet jelöljük ezzel a szóval. Az egymás ellen feszülő akaratok, ott, ahol mindkét részről akció, tett lehetséges, valódi konfliktust eredményeznek. Nem beszélünk ezek szerint konfliktusról ott, ahol az akció, a tett csak az egyik szereplő (vagy csoport) részéről következhet be a másik ellen, de a másik tette-akcióra képtelen; továbbmenve: csak demonstrált, bemutatott ellentét lehet ott, ahol két szereplő (vagy két csoport) ellentétes tartalmai-jelentései közül egyik sem képes a másik ellen akciókat lebonyolítani.

Meg kell vizsgálnunk, van-e ebben a műben aktív, tett-váltás-sorozatot eredményező konfliktus?

Ha Ádám és Lucifer közötti konfliktusról beszélünk, először arra kell rámutatnunk, hogy mi a főszereplő és ellenfele célja, hiszen mindig a két ellentétes cél határozza meg és hozza létre a hozzájuk elvezető tett-váltás-sorozatot. Ádám célja kettős: a II. színben: megszerezni a gondolatot „... mely ... nagykorúvá tenne, önerődre / Bízván, válassz jó és rossz között” — ahogyan Lucifer mondja, azaz megszerezni a mindentudást, s miután ennek lehetőségét megszerezte, a továbbiakban az a célja, hogy megtudja: utódainak története előbbre haladó-e, fejlődő-e? Közben mindig reméli, hogy ilyen. Azonnal látható, hogy az első cél nem Lucifer ellen irányul, sőt, ő csábítja tudásra az első emberpárt. A második cél sem irányul Lucifer ellen, de senki ellen se: ez a cél lényegében ismeretszerzés. A megszerzendő ismeretet Lucifer nemhogy őrzi, de kínálja. Így Ádám oldaláról Lucifer ellen nem indulhat tettek sorozata. Lucifer oldaláról nézve a kérdést, az ő célja a II. színben rávenni az első emberpárt, hogy egyenek a tudás fájáról. Miért akarja ezt? Akármit válaszolunk erre, rá kell mutatnunk, hogy Lucifer célja végső soron nem Ádám ellen irányul. Az I. színben, ahol Ádám még nincs jelen, az a célja, hogy „befészkelje” magát az Úr által teremtett világ folyamatába, hogy megkaphassa osztályrészét. Noha Lucifer azt mondja az Úr-nak: „Együtt teremtének” — ezt nem hihetjük el, hiszen akkor nem kellene osztályrészét követelnie. Ám ő mégis nagy hata-

lom, mert követelheti, sőt azonnal meg is kapja. Két fát, a tudás és öröklét fáját. Amikor tehát Ádámot arra akarja rávenni, hogy egyen a tudás fájának gyümölcséből, ezzel az a célja, hogy szélesítse, tovább növelje hatalmát, hatalma alá vonja az emberiséget. Ez a cél nem Ádám és Éva ellen irányul, hiszen őket a maga oldalára akarja vonni az Úr fennhatósága alól, a cél tehát az Úr ellen irányul. Amikor pedig első célját elérte (Ádám evett a gyümölcsből), Lucifer célja már az, hogy Ádámnak megmutassa, nem nemesedés, nem fejlődés, nem előbbrehaladás utódainak sorsa. Ezzel pedig az a célja, hogy Ádámot így öngyilkosságba kergesse, mert ha sikerül, bebizonyosodik, hogy a teremtet világ nem jó, s bekövetkezik a valódi tagadás, megtörténik, amit az Úrnak mondott: „S egy talpalatnyi föld elég nekem, / Hol a tagadás lábát megveti, / Világodat meg fogja dönteni”. Ebben az esetben tehát Lucifer legyőzi az Urat. Az Úr-jelenetben azt hiszi, csábítására Ádám annyira eltávolodott a földtől, hogy halálát lelte. Azonnal kijelenti: „(kacagva) Győzött a vén hazugság! / Amint Ádámot eltaszítja magától / E bábistenség most már elkeringhet / Az úrben, új bolygóként, melyen újra / Számonra fog tán élet fejledezni”. (Kiemelések tőlem, B. T.) Így Lucifer célja az ún. történelmi színekben végső soron az Úr ellen irányul, s számára Ádám csak eszköz, bár nélkülözhetetlen eszköz. Ha Ádám és Lucifer konfliktusát csak a történelmi színekre korlátozzuk, s azt mondjuk: cz az ádáni ismeretszerzés és a luciferi bemutatás között áll fenn, akkor is észre kell vennünk, hogy ez a küzdelem egyik oldalról kiindulva sem irányulhat *közvetlenül* a másik ellen. Ha ui. Ádám célja, hogy megtudja: az ő (emberiség) története előbbrehaladó-e, nemesedő-e és fejlődő-e — amiben alapvetően fontos, hogy reméli: ilyen; s Lucifer célja, hogy megmutassa: nem ilyen, ellenkezőleg, elkorcsosuló, de legalábbis egy helyben topogó, ebből belátható két dolog. Először, hogy ily célt egyik sem a másik elleni tettek révén tud elérni, másodszor, hogy mindkettőjük célja csak egy közeg, környezet révén, sőt egy *közegben*, egy *környezetben* tud megvalósulni, s ők ezt arról „leolvashatják”. Még akkor is így van, ha a „kö-

zegben”, „környezetben” az egyik (Ádám) időnként aktívan bennefoglaltatik. A két szemben álló fél egymás ellen irányuló tett-váltás-sorozata tehát itt sem valósulhat meg.

Ha azt mondjuk, hogy a konfliktus Ádám és a kor eszméi között van, arra kell rámutatnunk, hogy a kor eszméi csak emberi alakokban jelenhetnek meg. Az emberi alakok végső soron *nem Ádám ellen* küzdenek — ahogy pl. Claudius Hamlet, vagy Kreón Antigoné ellen: akár életükre is törve; sőt: Claudiusnak és Kreónnak állandóan érezhető igen komoly lehetősége van Hamlet vagy Antigoné életének megsemmisítésére. A *Tragédia* alakjai csak az Ádámiban megtestesülő *bizakodást* vannak hivatva lerombolni, — azt, hogy az ebben a műben megjelenő Ádám életét komolyan veszélyeztetik, egy pillanatra sem hisszük. Az Ádámiban élő bizakodás pedig színről színre épp annak a pozitív voltába vetett bizakodás, amelynek épp negatív voltát demonstrálják az emberi alakok. A kor eszméi tehát még akárhány szereplőre felbontva sem képviselhetnek egy *Ádám elleni* célt. A kor eszméi csak „bemutatják” önmaguk negatív oldalát a többi szereplőben, vagy akár tömegben, de aktív — önmaguk által elvégezhető-elvégzendő és a főszereplő ellen irányuló — célt nem hordozhatnak. A kor eszméinek önmagukban sem lehet olyan céljuk, hogy *Ádámot* győzzék le.

Ha azt mondjuk, hogy a konfliktus — az előbbi értelmezésben véve — az Úr és Lucifer között van, akkor arra kell ráirányítanunk a figyelmet, hogy az Úrnak nincs Lucifer ellen célja, ő is csak „egy gyűrű” tervében, sőt: küzdelme a mindenható Úr szavai szerint már eleve kilátástalan. Ezenkívül az Úr részéről Lucifer ellen semmiféle aktív tett nem történik. Az Úr és Lucifer ellentétére azonban röviden még visszatérünk.

De tegyük fel a kérdést, és azonnal vizsgáljuk is meg, hogy a Világos utáni kor valósága létrehozhatott-e olyan drámát, amelyben az adott valóság lényeges erő- és irányvonalait aktív tett-váltás-sorozatra képes alakok-szereplők testesíthették meg?

„Az ember tragédiája nem jöhetett volna létre olyan országban, mely egy sikeres nemzeti mozgalom tetőpontjáról tekint vissza a megtett útra. De nem jött volna létre olyan időszakban sem, mely a felemelkedés mozgalmának teljes crejét érzi át” — írja Sőtér István.²²

A mű társadalmi—történelmi alapjainak vizsgálata — melynek nyitánya Hermann István 1952-es írása, betetőzése Sőtér István több tanulmánya-könyve — megállapította, hogy a liberális nemesség Világos utáni helyzetéből nő ki, azt tükrözi, s ennek a rétegnek az útkereső vívódásait sűríti. Hermann szerint a mű kérdésfeltevés, — mit tegyünk a forradalom bukása után, a forradalom előbbreviszi-e az emberiséget stb. Lukács-György szerint

„... a perspektíva kérdése oda konkretizálódik: milyen fejlődési lehetőséget látott maga előtt hazája számára a magyar középnemesség legjobb része?”²³

A dilemma egyfelől a nép értékének, szerepének megítélése (Lukács szerint erre Madách antidemokratikus választ ad — Sőtér szerint végeredményben pozitívat), másfelől: a nemesi polgárosodás válsága, erőre kapása, majd a jelentkező félelmek-balsejtelmek, s az ezekre való reakció. A helyzet kettősségét Sőtér István így látja:

„Madách osztálya Világos után gazdasági és erkölcsi válságba kerül, de ez a válság még nem jelenti azt, hogy ez az osztály feladta volna már korábban kialakult polgárosodási és kulturális céljait és a teljes hanyatlás lejtőjére került volna. . . . A Világos utáni korszak. . . éppen a nemesi polgárosodás egy újabb, nem is épp erőtlén, nem is épp kilátástalan kísérletének tanúja. . .”; illetőleg: „Épp a vereség [ti. 1849-ben, B. T.] adott új reménységet a nemesi polgárosodásnak, s csak legjobbjában, s főként az 50-es évek vége felé ébredtek fel a jövő balsejtelmek.”²⁴

Sőtér itt természetesen Lukács Györggyel vitázik, aki szerint

²² SÖTÉR I. i. m. 69.

²³ LUKÁCS GY. i. m. 562.

²⁴ SÖTÉR I. i. m. 51–52; illetve 54.

„A forradalom után, a forradalmi tapasztalatok következtében a liberális nemesség nem demokratikus álláspontja demokrácia-ellenességgé változott.”²⁵

Különbség van közöttük a nemesi polgárosodási mozgalom megítélésében is:

„1848 bukása Magyarországon a nemzeti függetlenség időleges elvesztését hozta magával — írja Lukács György —, de nem akadályozhatta meg a kapitalizmus eddiginél gyorsabb fejlődését, a hűbéri maradványok lappangó gazdasági ellentmondásainak kibontakozását. A Habsburg-abszolutizmusnak ellenállni akaró nemesség két tűz közé került: azt hihette, hogy történelmileg jogos hagyományokat véd, amikor begubózik elmaradottságába. ... A művelt Madách világosan látta a kapitalista szabadverseny pozitív oldalait is. Amikor negatív oldalait — nemegyszer helyesen — bírálja, e bírálat mindig a múlt felől, a hűbéri maradványok védelmezéséről leszakadni nem tudó és nem akaró középnemesség szempontjából történik.”²⁶

Még jellemzőbb azonban, épp sarkított fogalmazásánál fogva, Lukács György summázata:

„Ezekből az elemekből tevődik össze Madách világképe: elutasítja a zsarnoki abszolutizmust, de elutasítja az ellene irányuló népi, plebejus forradalmat is; elutasítja a kapitalizmust és elutasítja az annak felváltására hivatott szocializmust is. Ugyanakkor azonban — e világ-felfogás alapján, melynek logikája *dermedt tétlenségbe merevít* — Madách *cselekedni akar, aktívan harcolni* hazája felszabadításáért.”²⁷

Természetesen itt nemcsak Madáchról van szó, de „a magyar középnemesség legjobb részé”-ről is, „Mert kétségtelen: Madách ehhez tartozott”.²⁸

Nem az a célunk, hogy a *Tragédia* különböző megítéléseit konfrontáljuk vagy demonstráljuk. De elsődlegesen az, hogy bemutassuk: az álláspontok mindegyikéből kiderül, az adott valóságanyag kizárja, hogy egy drámában konfliktus körül szerveződhesse. Amikor egy mozgalom nem érzi „teljes erejét”; amikor a „mit tegyünk?” dilemmája foglalkoztatja; amikor

²⁵ LUKÁCS GY. i. m. 564.

²⁶ LUKÁCS GY. i. m. 564.

²⁷ LUKÁCS GY. i. m. 564—565. Kiemelések tőlem, B. T.

²⁸ LUKÁCS GY. i. m. 562.

a mozgalom válságba kerül, ám új fellendülési lehetőség kínálkozik, de balsejtelmekkel teljesen; amikor nép- vagy tömegellenesség és annak feloldási szándéka egyszerre jelentkezik; amikor a világnézet „dermedt tétlenségbe merevít”, de a szubjektív vagy objektív becsületesség „cselekedni akar, aktívan harcolni” — akkor az objektív társadalmi — történelmi helyzetben nincsen lehetőség konfliktusra. A probléma még nem épült be két objektív, egymással szemben álló erővonalba, melyek céljai ellentétesek, melyeknek a társadalomban fellelhető reprezentánsai aktív tett-váltás-sorozatban küzdhetnének egymás ellen. Az aktív, egymással ellentétes irányú tett-váltás-sorozatban megnyilvánuló konfliktus csak akkor lehetséges, ha a társadalmi erővonalak okai és céljai egyrészt tiszták, másrészt eléggé érettek, kifejelettek az aktív tettek végrehajtásához, amikor — még és már — mindkét erővonalnak objektív reménye — és nem illúziója — van a győzelemre.

Jellemző, hogy senki sem állítja: a *Tragédiában* cselekvések kerülnek konfliktusba. Leggyakrabban az eszmék közötti konfliktusról olvashatunk. Az eszmék — ha az azokat vallók még nem tudnak cselekedni az eszméből fakadó okból és (vagy) célokért — csak „önmaguk demonstrálására” képesek; igaz, ellentétes tartalmaik demonstrálására. Ellentét tehát van közöttük. De itt nem két eszme küzd egymás ellen, hiszen mindig egy-egy eszmének az Ádámban élő s annak pozitív voltába vetett reménysége, és a környezetben *ugyanannak* megnyilvánuló negatív volta demonstrálódik. Így nem két különböző eszme között van ellentét, még a tartalmakat illetően sem, hanem — az egész művön végigvonulva — mindig arról van szó, hogy valamely eszmének a pozitív voltába vetett hit és annak a negatív megvalósulása demonstrálódik. Mivel a kor objektív valóságában mindazok az eszmék, melyeket Madách a *Tragédiába* beépített-bedolgozott, nem olyan egyértelműek, nem képviselnek még vagy már oly társadalmi erőt, hogy megvalósításukért az objektív valóságban harcolni is lehessen — Ádám és környezete is mindig, színről-színre ugyanegy dolognak, az Ádámban élő „ideálnak” és a környezetben megvaló-

suló „reálnak” az ellentétét demonstrálja, ám mindig más és más eszme-konkréciókban. Ti., ha az objektív társadalmi valóságban a kérdés az, hogy mit tegyünk; amikor válság van, s a válságot épp az objektív társadalmi cselekvés értelmének vagy értelmetlenségének az eldöntése jelenti, s ha a világnézet „dermedt tétlenségre merevít”, de ebbe mégse nyugszanak bele, mégis cselekedni akarnak: akkor a valóság, az írói nyersanyag egyenlő az eszmékkel, az elvekkel, azok ellentétes oldalaival, a mérlegelő szándékok ellentétes tartalmaival. Ezek a tartalmak az emberi tudatban (vagy egy osztály, egy réteg tudatában) hoznak létre drámát, s nem az objektív társadalmi cselekvések mezején harcot. Ha az adott kor társadalmi problémája, a fókuszban álló kérdés a tudatban hoz létre gyötrődésteli vívódást, annak drámai tükröztetése nem is lehetséges „körüljárható” jellemek révén, csak fogalom-emberekben, absztrakciókban, általánosításokban, esetleg allegorikus alakokban, magatartásformákban. Az emberi tudat — a réteg- vagy osztálytudat — absztrakt alakokban megjelenő ellentétes tartalmi-oldalai nem küzdhetnek más célért, mint elfogadtatásukért, „cselekedni” — a szónak az objektívitásban megvalósuló jelentéstartalma szerint — nem is képesek. Az objektív ember, a jellem, cselekvési lehetőségeit épp az is hozza létre, hogy tudatában tisztázódtak az ellentétes tartalmak-oldalak.

Nyilvánvaló, hogy lehet igen nagyértékű és társadalmilag hiteles drámát írni a tudatban megjelenő ellentétes tartalmak egy műben megvalósított objektívizációja révén, ha ezek nem a szubjektív Én tartalmi, de társadalmi gyökeik van.

A drámatörténet a műnem kezdete óta napjainkig — tehát egész története során — tud felmutatni olyan műveket, amelyek nem az objektív társadalmi területen aktívan cselekvő ember küzdelmét tükrözik, nem is az aktív cselekvés közben benső dilemmákkal teli embert, de azt az objektívizált alakokban sűrített világnézeti, tudati, esetleg pszichikai állapotot, amelyekben ellentétes tartalmak találhatók. Ezek az ún. két-szintes drámák, melyek a drámai szituációt nem egy konfliktus körül építik fel, de a világnézetből fakadó két világszint köré.

Azok között a művek között, amelyek a maguk valóságanyagát ezen a módon szervezik drámává, megtalálhatjuk az ókori (egyiptomi, hettita, sumér stb.) misztériumokat, a görög tragédiaírók egyes műveit (pl. Aiszkhülosz: *Eumeniszek*), az összes középkori misztériumot és moralitást, Shakespeare nem egy művét (pl. a *Szentivánéji álom*, az *Ahogy tetszik*), a romantikusok *poème humanitaire*-jeit, Vörösmarty *Csongor és Tündéjét* és nagyon sok 20. századi drámát.

Ezeknek a műveknek a lényege, hogy a világot két szintből összetettnek mutatják. A két szint közül az egyik mindig az evilági szint, a valóság, még akkor is, ha erősen absztrahált módon ábrázolják. A másik az, amelyik a kor, az osztály, a réteg vagy a szerző világnézete szerint az evilági szintet meghatározza, amelyik ezt törvényekkel ellátja. Ezeket a törvényeket meg kell valósítani, azért — s mindig ez az efféle drámák közlése —, hogy ezen a szinten jobb legyen az élet, hogy az ember boldog legyen. A művek cselekménye a két szint „határán” játszódik, a két szint egybenlevőségét, ezen a „határon” való összemosisottságát mutatja, s a cselekmény épp azt jeleníti meg, hogy mit kell az embernek tennie a második szint törvényeinek érvényre juttatása érdekében. A második szint *tartalma* természetesen egészen más és más az ókori, a görög, a középkori, a shakespeare-i, a romantikus művekben. Shakespeare műveiig a második szint a vallás által létrehozott-kidolgozott — tartalmaik az ókori, a görög, a katolikus vallás különbségei szerint változnak-módosulnak.

A két szint és a kétszintes modell, mint anyagszervezési eljárásrendszer igen használható akkor is, ha olyan világnézet ad tartalmat a második szintnek, amelyet nem a vallás — a „külső hatalmaknak fantasztikus visszatükröződése az emberek fejében”²⁹ — hoz létre, de amelyek az objektív társadalmi—történelmi folyamatokhoz, mozgásirányokhoz kötődnek-kapcsolódnak, sőt azokat fejezik ki. Azok a kétszintes drámák, amelyek nem egy kidolgozott és az adott korban általánosan

²⁹ Marx—Engels Művei, 20. kötet 309.

elfogadott vallásos hitrendszerre épülnek, de az objektív valóságról alkotott nézetek, fogalmak, képzetek együttesére, tehát világnézetre, a második szintnek nem a transzcendentális szintet tekintik. De a két szint jelenlétét, a szituáció e körül megszervezett voltát ezekben is észrevehetjük. Mivel e művek szereplői és cselekmény-menete a világnézet objektivizációja, a két-szintes drámák nem életfolyamatot mutatnak be, hanem olyan cseménysorozatot, amelyet a bemutatni szándékozott világnézet, tudat-állapot a maga demonstrációjához igényel; következőképp: a bennük található esemény absztrahált, s az a szigorú oksági láncolat, amely a konfliktusos drámákban az esemény-etapokat összeköti, itt hiányzik. A cselekmény menetének egyes állomásait a két szint fogja össze. Azoknak a műveknek a cselekményét, amelyek egy konfliktus körül szervezik a valóságanyagot drámává, mindig objektív cselekménynek, a valóságban is előfordulható esemény-sorozatnak tarthatjuk — ezekét nem.

Vizsgáljuk meg, hogyan található *Az ember tragédiájában* a két világszint? A négy főszereplő közül kettő a második szintből „származik”, kettő pedig földi, s így az evilági szintről. Már ez is jelzi a két szint létezését. Hisz az Úr és Lucifer egészen más törvényeknek alávetett, más törvényekkel élő, más törvényeket felhasználó, mint Ádám és Éva. De van ennél fontosabb, lényegesebb jele a második szint létezésének, s jelenlétét nem is a szereplők „származása” igazolja.

A második szint a maga teljességében van jelen a II. színben. Az eleje — Lucifer látható megjelenésével bezáróan — mintegy a mű egészét magában rejtí kicsiben, persze csak elvileg, a legfontosabb végtanulságokkal együtt. Az élet szép, az ember úr mindenk felett, az emberi lét az Úr gondoskodása alatt áll, s a két első ember azt a tiltást, hogy „csak e két fát kerüld, kerüld, / Más szellem óvja csábgyümölcseit / S halállal hal meg, aki élvezi” — lényegében minden aggodalom nélkül veszi tudomásul. Nem érdeklődik a halál ténye, jellege iránt sem. Az édeni teljességben csak akkor támad sose tapasztalt zavar, amikor Lucifer megjelenik — ekkor még a két ember számára

láthatatlanul. A hatást a két ember azonnal realizálja, Ádám „ellenséges idegen erő”-nek nevezi, s Éva szerint „Az égi zengzet is elhallgatott”. Az előbb az Úr szava — a két fától eltöltő szava! — vagy most (és később is) az égi zengzet tehát nem ellenséges idegen erő, hanem mindenképpen pozitív. Az elhallgatott égi zengzetről azt mondja Ádám Évának, hogy „Itt kebleden, úgy tetszik, hallom azt még”. Éva szavaiból kitűnik — amit a mű olvasásakor csak a színpadi instrukcióból tudhatunk —, hogy fölöttünk dics, dicsfény csillog, amiről Éva most azt mondja: „Én meg, ha ott fenn a dics elborul, / Itt lenn találom azt szemedben, Ádám”. Ha most nyomban a mű legutolsó jelenetéből idézünk, még világosabbá, egyértelműbbé válik, hogy ez a dics, ez az égi zengzet az Úr jelenléte, az Úr hatása. A II. színben az Úr óvó hatalma, gondoskodása alatt állottak, szava *közvetlenül* szólt hozzájuk — s csak azután közvetve, hogy Lucifer megjelent —, s az Úr szavait a legteljesebb természetességgel hallgatták, vették tudomásul. (Nem úgy, mint pl. Lucifer — számukra még láthatatlan megjelenését!) Az utolsó jelenetben Ádám azt kérdi az Úrtól: „De, oh Uram! ki fog feltartani, / Hogy megmaradjak a helyes úton? / Elvontad tőlem a vezérkezet / Hogy a tudás gyümölcsét ízlelém”. Az Úr válasza: „Karod erős — szíved emelkedett: / Végtelen a tér, mely munkára hív, / S ha jól ügyelsz, egy szózat zeng feléd / Szüntelenül, mely visszaint s emel, / Csak azt kövesd. S ha tettdús életed / Zajában elnémul az égi szó, / E gyöngé nő tisztább lelkülete, / Az érdekek mocskától távolabb, / Meghallja azt, és szíverén keresztül / Költészetté fog és dallá szűrődni. E két eszközzel álland oldalodnál, / Balsors s szerencse közt mind-egyaránt, / Vigasztaló, mosolygó génusz.” (Kiemelés tőlem, B. T.) Az Úr a mű végén a továbbiakra nézve ugyanabban jelöli meg a „helyes út” felismerését sugalló tényezőket, ami az édeni állapot jellemzője volt, ami abban közvetlenül érte őket, s ami Lucifer megjelenésére vált közvetetté. A helyes utat tehát vagy a bensőben — Ádámiban — szóló égi szózat mondja, vagy a nő lelkülete közvetíti a férfi számára.

A két útmutatásnak a jelenlétét a történelmi színekben is végigkísérhetjük és fellelhetjük. Hol Éva fedeztet fel Ádám-mal, hogy az, amiben eddig hitt, amiért eddig lelkesedett, nem jó, hol Ádamban bomlik ki a jövő egy új etapjába vetett bizalom. Akár az derül ki, hogy a jelenlegi állapot — melyet egy eredetileg jó vagy jónak hitt eszme elkorcsosulása hozott létre — nem jó, akár arra kerül a hangsúly, hogy a jövő egyik új állomása majd jobb lesz: a mérce mindig egy annyira abszolút jó állapot, az eszmének annyira tökéletesen pozitív és gyakorlati megjelenése, amennyire ennek abszolút tökéletessége a történelmi színekben sohasem kerül bemutatásra. Ami a műben abszolút pozitív, abszolút jó, az az édeni állapot. Ez a mű ún. második világszintje.

Arra, hogy az Éden, az édeni milyen nagy szerepet játszik Madách költészetében, de a *Tragédiában* is, Sőtér István már alaposan rámutatott. Igaz, más szempontból emeli ki ennek jelentőségét. Azt is hangsúlyozza, hogy erre az állapotról milyen gyakran emlékszik Éva. De egy-egy eszme, egy-egy állapot rossz, elkorcsosult volta sem az Ádámhoz való viszonyának megváltozása miatt lesz ilyenné — nem ebben realizálódik —, hanem az édeni abszolút pozitív állapothoz viszonyítva. Ami az édeni állapotot megrontotta, az a tagadás; a jónak, nemesnek, szépnek stb. tagadása. Miután Ádám evett a tudás fájának gyümölcséből, azaz magáévá tette — ahogy Lucifer mondja — azt a gondolatot, mely önerejére, önnön elhatározására bízta, hogy válasszon jó és rossz között, azaz miután Ádám kivonta magát az Úr gondviselése, az édeni állapot alól — benne is megtalálható a tagadás. Utódai is, ő is, épp e mindenben megtalálható tagadás következtében tesznek tönkre minden szépet és nemeset. S éppen a földi, evilági világszinten romlik el szükségképpen az édeni állapot, itt korcsosul el, megy tönkre — hiszen a tagadás, Lucifer, erre is kiszélesítette hatalmát. A földi létben nemcsak a halál jelent meg — amire a minden színben fellelhető haláltánc motívum figyelmeztet —, de kiteljesedett, kiszélesedett benne a tagadás. Lucifernek voltaképp így már — a csábítás után — nem kell aktívnak lennie

— ahogyan a IV—XIV. színekben nem is az — elég, ha a „közegből”, a „környezetről” leolvassa a megfelelő jelentéseket. Az ember tragédiájában tehát az édeni állapot jelenti az abszolút pozitívot, aminek a megjelenése az evilági, első szinten egy teljességbe, egy-egy eszme teljesen pozitív és abszolút jó voltába vetett hit, és ezzel szorosan összefüggve a jövő iránti bizakodás — hogy ti. ha *most* egy eszme nem is valósul meg teljességében — lesz idő, amikor *majd* megvalósul. Amikor az a jövő, az a „majd” megérkezik, ismét nem a teljesség valósul meg, tehát az evilági szinten az eszmék sohasem valósulnak meg a maguk teljességében — ezt csak az édeni állapotban élte az ember. De végül is nem ez a mű közlése.

Amikor Ádám megkérdezi: „Megy-e előbbre majdan fajzatom”, azt is megmondja, mit tart előbbrejutásnak: „Nemesbedvén, hogy trónodhoz közelgjen”. Az előbbrejutás, a nemesedés ebben a koncepcióban az, ha az ember egyre inkább az Úrhoz válik hasonlónvá, legalábbis úgy, ahogy számára lehetséges: ha az édeni teljességet kísérli meg újra és újra megvalósítani. Az Úr válasza az adott gondolatkörön belül a lehető legbecsületesebb: „Ne kérdd / Tovább a titkot, mit jótékonyan / Takart el istenkéz vágyó szemedtől”. Sem azt nem láthatja Ádám — mint amiben esetleg jogosabban bízhatna —, milyen az „élet” a halál után, sem abban nem lehet bizonyos, hogy a halál után nincs semmi. Számára így objektív bizonyossággként csak az evilág marad. Az pedig, hogy itt előbbre jut-e az ember vagy csak körben jár — értelme előtt elrejtett. Az a vágy, hogy a teljesség megvalósuljon, Ádámban él egy ideig. De a mű mégsem azt közli, hogy az édeni teljesség megvalósítható, de azt mondja, hogy az édeni jelenléte nélkül nem lehet élni, és hogy az édeni mindig valahogyan jelen is van. Annak ellenére, hogy a teljesség megvalósíthatatlan, mégis van itt valami édeni, s ez a bizakodás, a reményteliség. Ám ehhez párosul még valami: „*Karod erős — szíved emelkedett: Végtelen a tér, mely munkára hív*” — mondja az Úr, s a legvégén hozzáteszi: „Mondottam ember: *küzdj és bízva bízzál*”. (Kiemelések tőlem, B. T.) A bizakodás nem elég, küzdeni, munkálkodni is

kell. Az evilágon mindig levő-folyó munkában az édeni a bizakodás, a reményteliség, a teljességre törő, azt megvalósítani akaró vágy. S az ember — objektíven is — mindig csak azt hiheti, hogy a teljességet csak a jövőben fogja megvalósítani; s az ember — objektíven is — a jelenben csak — akár a távoli, akár a közeli — jövőben megvalósuló boldogságért, pontosabban „boldogabbságért” küzdhet. A mű szerint, ha az ember nem is tudja: előbbrehalad-e az emberiség, az édeni szózat: a reménység, és a földi tevékenység: a munka, adott számára. A legértelmesebb tett így a reményteli, a bizakodásteli munka. E nagyszerű dráma — mint minden kétszintes dráma — tehát bemutatja a két világszintet; a másodikat tekinti az első számára törvényeket adónak; a két szint határán játszódik, s így a két szint egybenlevőségét mutatja, s következésképp közlése: az evilági szinten az égi, az édeni — a reményteli . . . —, és a földi — . . . munka — egyben, egymásba elvegyülve él, s ezt kell tenni, hogy az ember boldog legyen. A mű cselekményének megkezdése előtt létrejött, kialakult szituációt az hozza létre, hogy a világnézet szerint van az abszolút pozitív, az édeni, és van az evilági, ahol az édeni elkorcsosul, de ahol az édeninek az a sugallata, hogy mégis mindig, állandóan bizakodástelien kell küzdeni — feltétlenül jelen van. Minden állapot végén, minden eszme elkorcsosulásakor Ádám bizakodik, hisz a jövőben. A reménység, a bizakodás az a szózat, amelyet Ádám belülről hall, vagy Éva sugallja számára, s ez tartja a helyes úton. A mű egészéből, anyagszervezési eljárásainak tényéből ez derül ki. Az ellentét így nem horizontálisan — mint a konfliktusos drámákban — a szereplők közötti hálózatban, de vertikálisan, a két szint között, a mű egész világát áthatóan található: az édeni teljesség elve és annak evilágban elkorcsosult gyakorlata között. Ám ez a fajta ellentét nem harcol egymással, nincs aktív tett-váltás-sorozatot eredményezhető konfliktusban, nincs cselekvésük egymás ellen. Ezen ellentét: demonstrálódik.

Meg kell említenünk, hogy *Az ember tragédiája* leginkább a moralitásokra hasonlít, ebből a szempontból. Az „emberi-

ség”-moralitások, a különböző *Everyman*-ek, *Jedermann*-ok az ember hányattatását mutatják meg az Úr és a Sátán hőzött. Említettük, hogy a konfliktust néha az Úr és Lucifer közötti ellentétben szokták megjelölni. Ha konfliktuson a már említett fajtájú kollíziót értünk, ez az állítás nem igazolható. Az Úr — a terjedelemben is — legnagyobb részt kitevő történelmi színekben nincs jelen, *akciója* Lucifer ellen nem is lehet. Az említett konfliktus-fajta szemszögéből az I. és II. színben levő ellentétük sem eredményezhet egymás elleni tett-váltás-sorozatot. A moralitások mindig az Úr és a Sátán közötti ellentétet mutatták. Ez az ellentét azonban sohasem valósulhat meg közvetlen „érintkezésekben”. Közvetlenül, legfeljebb a két fő hatalom szolgálai, az Erények és a Bűnök találkoznak. Az Úr és a Sátán között mindig ott áll az ember: a küzdelem úgy zajlik az Úr és a Sátán között, hogy az emberért folyik, s a küzdelem kettejük között csak abban mérhető le, hogy melyikük befolyásának enged az ember, melyikük hatása lesz az ember tevékenységében erősebb, azaz melyikük hatására cselekszik. Az *ember tragédiájában* is erről van szó. Lucifer az Úr ellen küzd, az ő világát akarja megdönteni, s ez akkor sikerül, ha az embert öngyilkosságba kergeti. Az Úr úgy küzd, hogy „betáplálja” az emberbe az édeni emléket és sejtését, és a reményt nem hagyja kiveszni belőle. Természetes, hogy kettejük küzdelme itt sem lehet közvetlen: egymást se fizikailag, se hatásukban teljesen megszüntetni nem tudhatják, egymást végérvényesen soha le nem győzhetik; kettejük küzdelméből itt sem iktatható ki az ember, akinek az egyik vagy a másik fél mellé állásáért folyik a küzdelem. Ha nincs ember, az Úr és Lucifer közötti küzdelemnek nincs tere, arra lehetőség sincs. Akármelyikük győzelme nem közvetlenül valósul meg, hanem az ember magatartásáról olvasható le. Ezekből következik, hogy ez végül is drámai értelemben nem küzdelem, csak közvetett (az Úr részéről) és közvetlen (Lucifer részéről) hatás. Mivel Ádám önerejére bízott, hogy válasszon jó és rossz között — az Úr és Lucifer „küzdelme” nem is öltheti fel két földi hatalmasság harcának jellegét, a konfliktusból fakadó tett-váltás-sorozatot.

Az írói nyersanyag, a kor valósága tehát a kétszintes drámákban található anyagszervezési eljárás, modell szerint szerveződik drámai művé. Azt hisszük, ha pontosan felderítettük a Madách által alkalmazott írói anyagszervező-eljárást, áthidalhatjuk azt az ellentmondást, hogy a mindenképpen drámának írt *Tragédia* remekmű, de nem dráma, hanem költemény. Ahogy említettük, többen a misztériumok sorába iktatták. A misztérium is mindig dráma, de nem ez a külön műfaj a dráma műnemén belül, hanem a kétszintes dráma.

Igy magával az anyagszervezési eljárással igazolható pl. az, amit Sőtér István más megközelítésből nagyon megalapozottan állít:

„A Világos utáni korszak hajlamos az egyeztetésre, s ezért 'reál' és 'ideál' között keres közeputat, éppúgy meg akarván tartani az előbbinek újszerű, polgárosult szemléletét, (s nem utolsósorban természet-tudományosságát is) — mint ez utóbbinak erkölcsi, sőt vallási elemeit.”³⁰

A cselekmény az „ideál” és a „reál” határvonalán játszódik. Az ideál egyenlő: Úr → az édeni → a teljesség megvalósíthatóságába vetett bizakodás; a reál egyenlő: a luciferi csábítás eredményével, a tagadással megrontott, elcsökevényesített „édeni” → a valóság. A mű a két szint egybenlevőségét mutatja: Ádámban mindig ott él és demonstrálódik annak a hite, az abban való bizakodás, hogy az édeni teljességet a jövőben meg lehet valósítani; a környezetben pedig mindig a csökevényesség, az eltorzultság demonstrálódik. Ha az ideálnak és a reálnak a határvonalán játszódik a cselekmény, akkor az Úr utolsó — sokak által szervesetlennek tartott — mondata éppúgy fakad a legtermészetesebben a kétszintes szituációból, mint Ádám újra és újra fellángoló bizakodása. Így a nép szerepe is egészen más megvilágítást kap. A történelem menete és a nép nem objektíven, a valóságban meglevő szerepe és jelentősége szerint ábrázolt, nem is Lucifer „komédiája”, de nem is általa mint szereplő alak által kicsavart-elcsavart módon jelenik meg.

³⁰ SÖTÉR I. i. m. 59.

Ezek közül egyik sem következik a valóságanyagot művé szervező eljárásrendszerből. A nép az Ádamban, vagy az ő egy részében élő „ideált”, az édeni teljesség érzetét-vágyát körülfogó „reál”, olyan, amelyikbe néha még maga Ádám is bennefoglaltatik. Az ideál számára az egész-Ádám néha épp-úgy környezet, reál, tagadás, mint a nép. A nép tehát itt *nem mint a nép* az édeni teljesség elkorcsosítója, hanem mint a filozófikus értelemben felfogott reál, az anyag, a Föld, a tagadás. (Amiből kétségtelenül következik a mű idealista világszemlélete.) Ezen az úton, a valóságanyagot műalkotássá, drámává szervező eljárásnak, a drámai modellnek a szemszögéből épp-úgy, mint a „Madách és a koreszmék” szemszögéből erősen kérdőjelezhető az az állítás, hogy a nép ábrázolása demokraciellenességből történt úgy ahogy, és hogy „antidemokratikus világlátás, érzésvilág alapozza meg *Az ember tragédiáját*”.³¹

Mivel a kétszintes drámák tudat-drámák, szituációjukat a világszemlélet állítja fel, ezzel is igazolható Németh G. Béla állítása: „Hőse lírai hős, a lírikus Én, maga a költő”³² anélkül, hogy épp erre a műre mégiscsak azt a nagyon furcsa műnem-meghatározást kellene alkalmaznunk, hogy drámai költemény, de végül is költemény. Mivel a két szintet, az alakokat és azok jellemzőit a szerző tudatában jelenlevő világnézet állítja fel, hozza létre, végső soron az ilyen dráma a benső világot jeleníti meg, akárcsak egy lírai mű. Még akkor is, ha a megjelenítés módja között lényeges az alap-különbség, nagyon sok a hasonlóság. A kétszintes drámák éppen azért közelítenek a lírához, és a líra műnemében szokásos, ott általános művészi elemek közül azért vesznek át sokat, mert végül is az emberi bensőt jelenítik meg. Többek közt épp azt veszik át, hogy a drámaíró saját tudati helyzetét, benső állapotát több objektivizált szemlélybe konkrétizálja, önti bele — mutatis mutandis — miként a lírai költő lírai képmásokba — képekbe.

Lhet, hogy Németh G. Bélának igaza van, s Madáchnak

³¹ LUKÁCS Gy. i. m. 563.

³² NÉMETH G. B. i. m. 160.

„az eszmény és valóság lírai módon átélt ellentmondásaira volt csak érzéke”.³³ De azt, hogy az „eszményt és valóságot” mint írói nyersanyagot a kétszintes drámákban alkalmazott modell szerint lehetett drámává írni — a valóságanyag szabta és határozta meg. Az ilyen jellegű valóságanyagot mindig kétszintes, a lírához erősen közeledő drámákban írják meg, hiszen „valódi konfliktusra” a valóságanyag jellege miatt nincs is lehetőség.³⁴

Úgy gondoljuk, a művel kapcsolatban, más megközelítésből leírt igazságokat az anyagszervező eljárással, a kétszintes modell létével is megerősíthetjük. Például Németh G. Béláét:

„Eszméi — a romantikus szabadelvűség eszméi — [Madách] szemében ama boldog ősi állapot visszaállítását, illetőleg *korszerű újratерemtését* célozták, mely akkor volt tulajdona az embernek, midőn még az volt az ember, ami, midőn még el nem idegenedett, el nem távolodott a maga lényegétől”;³⁵

illetőleg Sőtér Istvánét:

„Magyar kortársaival nagyonis egyező módon, Madách a haladást az 'ideál' uralkodó szerepe alatt létrejövő 'ideál-reál' egység jegyében várja.”³⁶

Ismeretes, hogy annak a vizsgálódásnak a számára, amely akár a mű eszmeiségének felderítésére, akár a konfliktus megkeresésére irányult, igen nagy nehézséget jelentett az Úr szerepe. Az a tény, hogy két világszint körül szervezi anyagát Madách drámává, meghatározza és megjelöli az Úr pontos szerepét és jelentőségét. Ő az éden, ő a bizakodást adó, ő a reménységet soha kivetszni nem engedő, ő az „ideál”. Nem mellékes, és a téma kényszeréből fakadó szereplő, de szerves, a mű egész világát és a cselekmény egész menetét átható tartozéka-szereplője.

³³ NÉMETH G. B. i. m. 154.

³⁴ A kétszintes drámák líraiságára vonatkozóan bővebben: *A líraiság és a mai dráma* c. dolgozatunk. Jelenkor 1971/6–1972/3.

³⁵ NÉMETH G. B. i. m. 153. Kiemelések tőlem, B. T.

³⁶ SÓTÉR I. i. m. 81.

Korántsem állíthatni, hogy a kétszintes modell megléte mindazokat az állításokat igazolhatja, amelyek akár az idézett, akár a többi tanulmányban megtalálható. Megítélésünk szerint azonban a mű eszmeisége és a mögötte levő valóság összefüggése teljesen egyértelművé válik általa. Ugyanakkor segítségével *Az ember tragédiáját* nem kell csak nagy műnek, de rossz drámának vagy éppen nem-drámának, költeménynek tekintenünk. Drámai rokonait sem a romantikusok „emberiség”-műveiben lelhetjük csak föl.

A műben rejtőző kétszintes modell segítségével még sok más kérdés is vizsgálható. Többek között az alakok „fogalom-ember” volta; Éva szerepe; az ún. történeti színek absztraktságának, általánosítottságának szükségszerűsége, a mű ún. ívfeszültsége, tudati, intellektuális feszültsége stb. — egészen a mű színpadraállításának kérdéséig.

KÖLCSEY KRITIKÁI — ÉS A FOGADTATÁSUK*

1814-ben az *Erdélyi Múzeum* létrejöttével úgy látszott, hogy amit a rendszeres irodalmi kritika egyik legállhatatosabb sürgetője, Kazinczy annyira várt, végre megvalósul. Az új folyóirat szerkesztőjét, egykori tanítványát, Döbrentei Gábort 1810. január 22-én kelt levelében arra intette, hogy sok más *Literaturzeitung*-beli recenziót fordítsanak, kritikai munkákat közöljenek, az se baj, ha „csapkodás”-sal, „tömjént és korbácsot” pedig igen bátran osztogassanak — a magyar írók egyelőre ezt érdemlik.¹ Döbrentei programiratában valóban szerepel is a „józan Kritika”, s közölte is Kazinczy Himfy-bírálatát.² Más volt azonban az irodalmi teoretikus igénye, és más a folyóirat-szerkesztő „praktikus” meggondolása. Míg egyfelől közzétett olyan kitűnő tanulmányokat, mint Buczy Emil *Értekezés az elmének magasb kifejtődése körül az ízlés munkájában* és Zsombori József *Jegyzetek egy nemzeti jeles író készülétére* című alkotásait, melyek a nemzeti eredetiség principiumától már elválatatlannak tekintik a kritika hazai polgárjogát, oda nyilatkozva, hogy „csak tudós kritikusok tarthatják fenn nemzeti literatúránk lelkét”, sőt ő maga is megszívlelendő eszmefutta-

* Részlet egy készülő monográfiából. E dolgozat Kölcseyt mint *gyakorló* kritikust mutatja be, a kritika műfajára vonatkozó, ugyancsak nagy fontosságú elméleti tevékenységét másutt elemzem.

¹ KAZINCZY F.: *Levelezése* — Bp. 1896. VII. k. 224. Utóbb sem szűnt meg erre ösztönözni DÖBRENTÉIT, vö. 1810. aug. 26-án, 1813. júl. 8-án, 1814. nov. 6-án és dec. 6-án kelt leveleit. Uo. Bp. 1898. VIII. k. 69.; Bp. 1900. X. k. 481.; Bp. 1902. 155—56., 233.

² Erdélyi Múzeum 1814. I. k. Előbeszéd; KAZINCZY F.: *Himfy szerelméi* — Recenzió. Uo. I. k. 72—89.

tást bocsátott közre itt a kritika üdvéről, másfelől mint szerkesztő megfélekedezett a saját maga hirdette intelmekről.³

Miközben sajátos „tudathasadással” *A kritikáról* című tanulmányában Döbrentei így kiált fel: „Mi segíthet itt jobban a kritikánál”, s herderi nézeteket kamatoztatva a nemzetek fejlődéskorszakairól akként vélekedik, hogy

„...Kivált szükségesek a kritikai megjegyzések ottan, hol sokan még a középszerűn is alól dolgoznak. . . hol a tiszta ízlés még sem a legtöbb írónak, se a publikumnak nem tulajdona, hanem az csak néhány kevesekben nagyon”,

sőt azt is követeli, hogy a kritikus kora és nemzete szokásai iránt se legyen elfogult, addig már Kazinczy Himfy-bírálatát enyhítő szerkesztői klauzulával csillagozza meg.⁴ Majd — mivel a Himfy-recenzió miatt negyven előfizető lemondott — ezentúl kritikát többé közölni alig mer, s visszautasítja — a szerkesztői konformizmus, az adott közfelfogáshoz simulás iskolapéldáját nyújtó levelezés kíséretében — Kölcsey Csokonai-kritikáját is.⁵ Szerencsére — mindenekelőtt Szemere *Élet*

³ Uo. 1817. VII. k. 86—128., ill. 1817. VIII. k. 157—179. BUCZY E. említett művéről érdemben szól: CSETRI LAJOS: *Adalékok Döbrentei Erdélyi Múzeumának irodalomszemléletéhez* (Buczy Emil tanulmányairól) Irodalomtört. dolgozatok 55. sz. Szeged 1969. 47—59., különösen 57—58.

⁴ Erdélyi Múzeum 1817. IX. k. 155—177.; az idézet a 170. lapon található. Ide iktatjuk DÖBRENTÉI sokat emlegetett, de sehol sem idézett, a kritika élet tompítani szándékozó lapalji jegyzetét: „Petrarcának oly sok szép szonettói között három canzonéját tartják legszebbnek magok az olaszok, melyek Laurának szeméire vagynak írva, s ezért *le canzone sorelle* neveztetnek; kétharmadrészt pedig szép hírének megsértése nélkül kihagyhatónak néznek. A kiadó csak azt jegyzi meg, hogy a legnagyobb lélekben az ő legfelségesebb munkáiban is marad gyengébb hely, mert a génusz nem mindég egy szerencsével sugall.” Uo. I. k. 87.

⁵ DÖBRENTÉI egyéniségével s a kritikai műfaj körüli ellentmondásos tevékenységével SZAUDER JÓZSEF foglalkozott behatóan tanulmányköteteiben: *A magyar romantika kezdeteiről*; *Génusz száll. . . A romantika útján*. Bp. 1961. 7—49., 224—47., ill. *Veteris vestigia flammae*. (Kazinczy szerelme.) *Az estve és Az álom* — Bp. 1970. 347—432.

és *Literatúrája* jóvoltából — e levelek megmaradtak: tanúságul szolgálnak arra, hogy a kritikusi megszólalás Kölcseytől sem igényelt kisebb bátorságot, mint néhány évvel előbb a *Tövisek és virágok* szerzőjétől, s hogy a kritikák valóságos vesszőfutást jelentettek az ő számára is — s nem csupán megjelenésük után, de attól a perctől kezdve, hogy megírta azokat.

Az ötlet, Csokonai műveinek recenziálása Döbrenteitől származott: 1814. február 25-i levelében ő kérte fel erre Kölcseyt, akinek számára e felkérés a kritikaíráshoz legalkalmasabb lélekállapotban érkezett.⁶ A pesti tapasztalatok, majd kontrasztul az istenhátamögötti, döbbenetesen elmaradott Szatmár megyei faluban, Csekén szerzett élmények (hová ekkortájt költözött) hatására a fiatal költő teljesen megcsömörlött a hazai állapotoktól. Ezeket az élményeket s a napóleoni háborúk végével bekövetkező mélyreható európai változások tudatát többé már nem volt képes ellensúlyozni a Kazinczy nyomán kialakított klasszicista ideálvilággal: az előbbieket szétroppantották a poétikus idealitás burkát. A régi költői hangnem már nem volt az övé, az újon megszólalni még nem tudott: így a válság, a feldúlt, önmagával és a világgal elégedetlen háborgó lélekállapot levezetésére legalkalmasabbnak a bírálat, azaz egy mintaszerű költői világ felvázolása kínálkozott. Annál is inkább, mivel Kazinczy hatására, másrészt nagy hatású ifjúkori olvasmányélményei, Bayle, Voltaire, majd Lessing, Herder, Goethe, Schiller stb. nyomán a kritika Kölcsey számára oly természetessé vált, mint a lélegzés. 1815. március 6-án el is küldte Erdélybe a kért bírálatot.⁷

Hat hétre rá kapta meg a hideg zuhanyként ható feleletet. Amit válaszában Döbrentei kifejtett, az mind homlokegyenest ellenkező volt az ő kritikáról kialakított nézeteivel. Hiszen ő a gránitkemény kritikát tartotta idehaza nélkülözhetetlennek, s arra készült, hogy a bírálatban

⁶ Élet és Literaturá 1827. II. k. 109–10. KÖLCSEY ekkori lelkiállapotáról: SZAUDER J.: *Kölcsey Ferenc* — Bp. 1955. 50–51.

⁷ Élet és Literaturá 1827. II. k. 113. A szöveg újabb kiadása: KÖLCSEY F.: *Összes művei*. Bp. 1960. III. k. 168.

„...én még gonoszabb leszek, mint Beckers, és százsorta kegyetlenebb mint Schiller, s kevesebbel gondoló mint Kazinczy”.⁸

S most e „Beckersnél gonoszabb” kritikusként azt kell olvasnia művéről, hogy

„...recenzióink csendesebb tónusa helyreállítását óhajtom — mint azt Kazinczy kezdte; ahogy e tiédben is több, csendesebben való beszélést óhajtok, mert némely kifejezéseid valóban nagyon kemények: különösnek jó az nekem, hogy mi, magyar frók, csak hatan s heten vagyunk; s cibáljuk egymást. Irjunk *in genere* kritikai megjegyzéseket...”

Döbrentei Gábor a kritikát akkor szereti, „ha nem felette feszes”, „...mindent egy szólással ne sújtson le”; „a recenzió tónusát a humanitásnak szelíd színe nagyon kedvessé teszi” — tetézi meg mindezt Döbrentei egy másik levelében.⁹

Ahány mondat, annyi irritáló kitétel Kölcsey számára. A mélyen lenézett debreceni tudós orákulumok hangját vélte mindebből újra kihallani. Eljárásának védelmében hajlíthatatlanul bélyegezte meg hát addigi szerkesztő-barátja tekintélytiszteletét, először fogalmazva meg a kifejlődő magyar kritika napjainkig változatlanul érvényes elvi alapvetését:

„...Én a recenzióban is azt vallom, s barátaim körében is színezés nélkül mindég azt beszélem, hogy én ebben és abban, s a kitisztított Daykában is, sok elhányni-valót látok; de látok azt Matthissonban és Klopstockban is. S miért kívánja azt valaki, hogy hibáit is jóknak tartsuk? Iszonyú balgatagság az, midőn ezen valaki vakon bámúltatni kíván. Sohasem szabad tehát megmondani, hogy ez a munka jó, de még itt vagy amott lehet jobb is...? S ha ki ezt megmondani meri, *cibáldst* kezd-e? Valóban nem értem, mire célzasz azokkal a közönséges kritikai megjegyzésekkel.”¹⁰

Kazinczy szemlélete ez — mondhatnánk első szempillantásra. Az *is*, de annál több: Kölcsey kritikai gondolkodása már

⁸ KÖLCSEY F.: Összes művei. Bp. 1960. III. k. 180.

⁹ Élet és Literaturá 1827. II. k. 114—17., ill. 124.

¹⁰ Uo. 120. Újabb kiadása: KÖLCSEY F. i. m. III. k. 174. A Csokonai-recenzió geneziséhez alapvető: SZAUDER J.: *Génius szdll...* A romantika útján — Bp. 1961. 224—47., különösen 226—32.

teljesen mentes *minden* rang, hatalom és notabilitás tiszteletétől, nézeteit nem annyira általános síkon, mint inkább személytől személyig kívánja megfogalmazni — bárminő kompliment, udvarias bók, enyhítő megjegyzés nélkül. Igazi kritikát akar, fenntartásoktól szabadon.

E levelezésben először valósult meg irodalmunkban a hivatásos kritikus és a szerkesztő közötti alapviszony, és mindjárt minő baljóslatú auspiciumokkal! Amilyenekkel Kölcsey számára folytatódott is. Mert kritikáját innen visszavette, majd az 1817-ben meginduló *Tudományos Gyűjtemény* márciusi számában közzétette (itt februárban Kis János lírájáról is publikált recenziót), s ennek nyomán hasonlóan nehéz feladatra vállalkozott. Berzsenyi Dániel költészetének elemzésére, még több ellenérzést váltva ki ezáltal. Amikor ugyanis a pesti folyóirat szerkesztőbizottságában írását *A közelítő tél* költőjéről felolvasták, nagy lármá kerekedett, Horvát István dühödten kiáltozott, féltve a kritikától a „hazafi erényeket”.¹¹ S a többiek is ellene fordultak: Kölcsey magyar költészetet elmarasztaló fejtegetéseit kihagyni rendelték. S bár ebbe a kritika szerzője váltig bele nem egyezett, a „szerbus dalok”-at méltató passzusait így is mellőzték. Elkeserítve és a műfaj hatékonyságából egy életre kiábrándítva a legtehetségesebb magyar kritikusok egyikét.¹²

Kölcsey három bírálatának megállapításai, találó ítéletei és súlyos tévedései ismertebbek annál, hogysem azokat itt újra össze kellene foglalnunk, irodalomtörténeti—ideológiai elem-

¹¹ CSÁSZÁR ELEMÉR: *A Berzsenyi-kritika eredeti fogalmazványa* — ItK. 1917. 464–69.; KROMPECHER BERTALAN: *Jankovich Miklós irodalmi törekvései* — Bp. 1931. 25–41.; VITKOVICS MIHÁLY: *Válogatott levelei* — Bp. 1879. 71. (VITKOVICS — Kölcseynek, 1817. ápr. 27.)

¹² KÖLCSEY kritikusi jövőjét a kor másik zseniális úttörő egyénisége, BÖLÖNI FARKAS SÁNDOR 1815. nov. 6-án Kazinczyhoz intézett levelében meg is jósolta: „... Kölcsey is soha átoknál egyebet ne várjon a Csokonai recenziójáért, ő egy kibélyegzett fog lenni a csokonaistáktól, s neve olyan lesz életébe, mint egy ichnomachus Luthernek”. KAZINCZY F.: *Levelezése* — Bp. 1903. XIII. k. 265.

zésüket pedig marxista irodalomtudományunk főbb vállalkozásai kimerítően tartalmazzák.¹³ Ehelyett sokkal érdekesebb azt vizsgálnunk meg közelebbről: milyenek voltak e kritikák *mint kritikák*, mint az önálló műfaj és módszer hazai úttörői, mi a jelentőségük és hatásuk irodalmi műbírálatunk kibontakozásában, a „kritikaiság” szellemének itthoni recepciójában.

A Csokonai Vitéz Mihály munkáinak megítélések című híres bírálatnak már a kezdőmondata — „Midőn Rec. Csokonairól ítélni akar, neműnemű félelemmel lép a publikumnak elébe” — a kritikusi munka merőben újszerű alapfelfogását sugározza.¹⁴ Ahány eleme van ennek az intonációnak, annyi szokatlan, idehaza addig szinte hallatlan vonást tükröz. A recenzens mindenekelőtt a *maga nevében* szólal meg, nem tekintélyre, hanem önmagára hivatkozik; az *íróról* ítélt, nem csupán egy-egy alkotásáról, hanem egy alkotó egyéniségéről és életműve egészéről; *ítél*, vagyis nem informál, méltat vagy megemlékezik, hanem érték kategóriákat alkalmaz és elhelyez egy nagyobb fejlődéskomplexumban; végül a *közönség* számára cselekszi mindezt, melyet már első mondatával kihív maga ellen, provokálva annak átlag-felfogását, szembenállva mindazzal, ami abban idejétmúlt, értéktelen.¹⁵ Vagyis már első mondata elárulja: Kölcsyénél a kritika tudatosító-orientáló-kombattáns, azaz *cselekvő* funkciót nyer, Belinszkij szavával élve valóban „mozgó esztétiká”-vá változik.

Kritikájának szinte minden mondatával Kölcsy nagyszabású viszonylatrendszerteremt: egy eleven összefolyamat részeseként és formálójaként értékeli a vizsgált művet és alkotóját. Ezt szolgálja voltaképp a Bürgerrel való összehasonlítás is

¹³ Ld. mindenekelőtt SZAUDER J. említett munkáit, melyekben az e kritikákra vonatkozó, további használható irodalom is szerepel, valamint: *A magyar irodalom története* III. Szerk. Pándi Pál. Bp. 1965. 416–18.

¹⁴ Tudományos Gyűjtemény 1817. III. k. 107–118. Modern kiadása: KÖLCSEY F. i. m. I. k. 401–413.

¹⁵ A közönség fontos szempontját már KERECSENYI DEZSŐ észrevette, vö. *Kölcsy Ferenc*. Bp. é. n. 65.

— eltekintve attól, hogy Kölcseynek itt nincs igaza. De tévedésénél sokkal lényegesebb ezúttal az, hogy Kölcsey ehelyt elsőként *hasonlít össze*, tesz mellé és értékkel összefüggéseikben két különböző nemzetiségű alkotó karaktert és életművet a maga egészében — s teszi ezt épp a nacionalizmus előretörésének éveiben. Életrajzi mozzanatokot vet össze: a körülményekből s a személyes életfeltételekből magyarázva a műveket — elsőként vezetve le nálunk a társadalmi lét adottságaiból a művészi termékek formátumát.

Megállapításait romantikus módon az *egyéniség és a közösség* ellentétes póluspárjára feszíti ki az elemzés szerzője. Alapvető értékelési szempontja, amellyel a Csokonai-műhöz közelít: a „pszichológiai festés”, azaz az alkotói individualitás felderítése, a művészi egyéniség sajátyszerűségének, „különösségének” érzékelése (ezt méltatja Bürgerben is: „... Bürger a maga sonettóiban egyetlenegy”); vizsgálódásaiban kétségkívül a személyesség és az emocionalitás költői érvényesítését nyomonzza elsősorban. Ugyanakkor: mindezzel a befogadó közönség számára érvel, mondanivalóját mintegy a képzeletbeli publikummal párbeszédet folytatva adja elő — a falanx-szerűen zárt közfelfogás befolyásolására szedegeti elő argumentumait. (Innen is adódik azok túlélezettsége, megfogalmazásaik arányvesztése.) Kazinczy is hatni akart ítéletével, ám többnyire csak a jobbakra, a szépre fogékony elmékre, — Kölcsey viszont már nem ilyen arisztokratikus magatartású. Ő már egy nemzetet kíván formálni ostromozó szavaival. A kritikai munka közösségtudatát ő alapozza meg irodalmunk fejlődésében.

S e nagy fontosságú ellentétpárt, önérvényesítés és közösségi feladattudat dialektikus kettősségét, mely ettől kezdve végigkíséri irodalmi gondolkodásunk egész reformkori történetét, jellegzetesen a maga áradóan gazdag, impulzívan erőteljes kritikai személyiségével fogja egységbe Kölcsey. Ezzel is példát mutatva a követő utódoknak, akiknél a markáns, energikus, következetes elviségű magatartás, az ítéelő én „személyes jelenléte” ezentúl a munkásság sine qua non-ja lesz. A Csokonai-

kritika szövegét olvasva folyvást érezzük, hogy nem csupán valamely textust olvasunk, de olyasvalakinek kritikai megállapításait, aki — igaza van-e, nem-e, az most mindegy! — *maradéktalanul azonosul ítéleteivel*, aki a maga teljes emberiségével, karaktere maximális egészével, mintegy „lírai módon” van jelen igazságaiban és tévedéseiben. Nagy sor veszi ezzel is kezdetét a magyar kritikában.

Mint ahogy abban is nagyjövőjű kezdeményezést valósít meg, ahogyan a zseni romantikus ideáját — Döbrentei és azon át a német gondolkodók nyomán — e recenziójában értelmezi. Kik a zseni-költők kritikusunk számára? Akik a maguk módján *szembefordulnak korukkal és a lehúzó körülményekkel* (kik „... nem ragadtatnak el úgy koroknak durvaságától s rossz ízlésétől is, hogy nagyságoknak jeleit ne adhatnák”), kik ezzel követendő magatartáseszményt nyújtani képesek a többiek számára. S mivel fejtegetéseiből a legérzékletlenebb ember is kiérezheti, hogy itt Kölcsey mennyire magáról beszél: e kritika tulajdonképpen a nemzeti vezér-költőnek, a „mandátumos alkotó”-nak ideálját vezeti be, mely utóbb — eltúlózva, abszolutizálva — a népnemzeti irányzatnak Arany Jánossal a középpontban legfőbb esztétikai vágyképe lett. (Természetesen ez itt még pusztán kialakulóban levő eszmei mozzanatként jelentkezik, de hogy mennyire arról van már szó, azt a következő, Kis Jánosról szóló bírálatnál látjuk majd leginkább.)

Ez a mélyreható, minden addiginál intenzívebb közösségi feladattudat érvényesül abban is, ahogyan a kritikus nem csupán támad, szikrázó megvetéssel, illetve a fennálló irodalmi „készetet”, a Csokonai művébe téves elfogultsággal beleértett provinciális-patriarkális népiességet, az igénytelen mucsai „magyarosságot”, hanem abban is, ahogyan az újat az irodalom összessége számára megjelöli. A „geniális szökdellés”, a „lélek érzéseinek dallások”, a „tűz”, a „lírai lélek”, a „lángol és teremt”, az „együtt-született érzés”, a „való vokáció bélyege”, a „lángolás” stb. — vagyis az érzelmi expresszivitás, az affektív líraiság az, amit itt Kölcsey magáról mintázott követendő irodalomeszményül megjelöl. Hogy mindez a *meglevő* ódi-

vatú köznemesi népieskedéssel szemben mennyire hasznos és a fejlődést szolgáló, nem lehet kétséges. Ámde mindez egyszerűs mind — az előbb említett nemzeti költő-szereppel összefüggésben — modellül, magatartás-sémául is szolgál majd távolabbi korok számára, amely kizárólagossá, nemzetkarakterológiai előírássá igyekszik majd tenni e Kölcséytől pusztán átalakuló korszaka számára megjelölt emocionális költészeti jelleget. Alakulóban van tehát e kritikákban egy olyan irodalmi minta, nemzeti költészeti normatíva, kollektív magatartás-ideál, szerepszerű kötöttség — amely utóbb a *Nemzeti hagyományok* szövegében klasszikus szinten kanonizáltatva, s még inkább egy nagy élet, a görög—római polgárerény szintjén megvalósított kivételes emberi formátum és azzal azonos értékű, éterien tiszta költészet hitelével megerősítve — melegágya lesz majd egész későbbi irodalmunk (és benne irodalmi gondolkodásunk) fénylő eredményeinek és súlyos torzulásainak.

Épp ez a norma-kikovácsoló indíttatás, mely egy egész közízlés ellenében kíván érvényesülni, okozója itt a módszer dogmatikus, rugalmatlan érvényesítésének, a konkrét ítéletek jól ismert melléfogásainak. Szükségszerű velejárója ez annak a kritikus szemléleti alapállásnak, amely nem annyira a vizsgált anyag elemzése nyomán vonatkoztatja el értékeléseit, hanem egy megelevő prekonceptió alapján közelít a bírálendő anyaghoz, mintegy példázatként „ráfüggesztve” azt a maga össz-irodalmunkat érintő elgondolásaira. Újra hangsúlyozzuk: e „prekonceptió” mélységesen helyes, egyedül üdvös volt *akkor*, irodalmunk nemzeti létért küzdő, polgárosodásunkat meg-alapozó korszakában. De ezzel együtt is olyan kritikai mintát szolgáltatott az utókornak, mely prekonceptiókra alapozódott, s ez az utókor előre megszabott szigorú követelményrendszerek érvényesítésének feladatát tulajdonította ezentúl a kritikának, várta el attól nemzetileg kötelező érvénnyel . . .

Mindez, amit a Csokonai-bírálatról megjegyezni próbáltunk, úgy véljük, eleve cáfolja a Schiller-féle Bürger-kritika utánzásának sokat emlegetett vádját. Kétségtelen persze, hogy Kölcsyre mélyen hatott a gránitkemény ítéletű Schiller pél-

dája, hiszen a feudális népiességet éppúgy megvetéssel illeti, mint a német géniusz (bár e téren Kazinczytól és Szemerétől is éppen elég lekicsinylőt hallhatott), s az egyéniség kultusza, a lélektaniség, műveltségigény terén is alkalmazza az *Ueber Bürgers Gedichte* szempontjait.¹⁶ Amikor azonban a „geniális szökdellések”-et, a „tűz”, a „lélek” közvetlen „dallások” kíváncsalmait állítja fel, a magyar kritikus alaposan el is tér német partnerétől, aki szerint „... ein Dichter nehme sich ja in Acht, mitten im Schmerz den Schmerz zu besingen”, illetve „... Nur die heitre, die ruhige Seele gebiert das Vollkommene”. Inkább Herder az szerintünk, akinek példáját Kölcsy itt követi: mindenekelőtt az ő nagyszabású *Shakespeare-tanulmányából* (1773) sajátítja el — kor, körülmények és költőegyeniség dialektikus kölcsönhatásának nagy fontosságú elvét, a nemzeti költőszerep modelljét annak főbb tulajdonságaival egyetemben, s az ő szellemujjára vall az a történeti fejlődés-vázlat is, melyet a kritika végén Kölcsy megpendít, s melyet majd a *Berzsenyi-kritikában* bont ki részletesen.¹⁷

A tanultak ellenére a maga egész lelke ott rezeg a Csokonai-recenzióban, miként az köti le figyelmünket az 1817 februárjában megjelent *Kis János*ról szóló bírálatban is, melyet nem kevesebbszer vetettek alkotója szemére.¹⁸ Leginkább kazinczyánus, leginkább mestere elveit érvényesítő kritikának szokás ezt tartani. Csakugyan az. Mert lehet-e ezzel vitázó érdemi meggondolásnak helye az olyan ítéletnél, mely az „elsőrendű magyar költők számokba” iktatja Kis János illattalan művirág-poézisét? Ebben a cikkben van azonban más, a kritikai műfaj fejlődése szempontjából elsődlegesen fontos elem is. Így az, hogy szerzője nem csupán a magyar publikumnak *általában* írja bírálatát Kazinczy költőbarátjáról, hanem mindenekelőtt

¹⁶ SCHILLER: *Sämmtliche Schriften* — Stuttgart 1869. VI^{er} Theil. 314—30. Idézeteink: i. m. 326., ill. 329.

¹⁷ HERDER: *Sämmtliche Werke* — Berlin 1891. B. V. 208—57.

¹⁸ Tudományos Gyűjtemény 1817. II. k. 124—29. Modern kiadása: KÖLCSEY F. i. m. I. k. 414—19.

e publikum egy csoportjának: *a fiatal íróknak*.¹⁹ (A rövid, párlapos recenzióban *hatszor* történik hivatkozás rájuk!) S itt nemcsak az a figyelmet érdemlő, hogy e fiatalokat Kölcsey Kis János példáján át az emelkedettségre, igényességre, „fentebb stíl”-re kívánja nevelni, hanem az is, hogy *nevelni* kíván kritikájával, főként a *fiatalokat*, ezáltal zseniálisan megérezve és olvasóival is éreztetve a korfordulót: az írói hivatás újmódi gyakorlóinak várható jelentkezését. (Kisfaludy Károly ekkor írja, egyelőre íróasztalának, a *Kérőket*, Vörösmarty ckkortájt vesz tollat a kezébe!) S mit akar kritikuskunk a fiatal íróktól? Olyan kritikát nyújtani számukra, „mely ifjainknak *mustra és tükrö* gyanánt szolgálhasson”. *Mustra és tükrö* — „mustra” igénye a kritikában *még kétszer* felmerül! —, mi más lenne ez, mint ama nemzeti egyetemességű — immár elsősorban az ifjú íróknak szánt — nemzeti költő-szerep, „mandátumos” kollektivistá hivatás-értelmezés, melynek első mozzanataival a Csonkai-bírálatban találkoztunk?

Kritikáról kritikára haladva szemléletesen élénk tűnik Kölcseynél a módszer és az ítélő attitűd organikus továbbfejlődése. Így például a *Berzsenyi-bírálat*ban mindazt, amit előző két cikkében kifejtett, történeti távlatúvá mélyíti, s az egész magyar irodalmi múltra rávetíti — kritikai megállapításainak ezáltal még inkább egyetemes, szinte a történetfilozófiai általánosítás érvényét adva.²⁰ Előző két írásában is inkább az egész irodalom, mintsem csupán a vizsgált írók „léptékével” gondolkozott, most pedig fejtegetéseinek ez az általánosító jellege a történeti szélességű és mélységű helyzetkép révén egészen uralkodóvá válik. Már a bevezető mondatától kezdve ez dominál érvelésében: a poeta és versificator megkülönböztetése ugyan Kármán, Verseghy, Döbrentei óta közhely volt irodalmi gondolkodásunkban, de ki vállalkozott azelőtt ennek az ellentétpárnak jegyében venni szemügyre a magyar századokat?

¹⁹ Erre KERESZÉNYI D. is utalt: i. m. 67–68.

²⁰ Tudományos Gyűjtemény 1817. VII. k. 96–105. Modern kiadása: KÖLCSEY F. i. m. I. k. 420–30.

A Berzsenyi-bírálat tükrözi legvilágosabban, hogy Kölcsey egészen másként, Kazinczyénál is jóval fejlettebb aspektusból fogja fel a kritikusi hivatást, mint hazai kortársai. A kritikusi feladat számára egyáltalán nem merül ki egyes művek konkrét elemzésében, sőt az egykorú egész irodalmi—kulturális folyamat megítélésében sem: számára a kritikus az irodalom „őre”, „sáfára”, „custosa” — *múltjával és jövőjével* együtt. Annak az irodalomnak, amelyet nem csupán nyelvnek, stílusnak, ízlelt szavak sorának, hanem a társadalmi tudat tükrözésének, a nemzeti történelem sajátos „eredményének”, fejlődésbeli következményének tekint. Kölcseynek ez a bírálata jelzi végképp a korfordulót az irodalom önszemléletében: ő az első, aki nálunk széles ívű korrelációba hozza — ha kezdeti formában is — az *irodalmat a nemzeti történelem mozgásával, a társadalmi élet változásaival*, jelentőségét, funkcióját valósággal megsokszorozva ezáltal. S megsokszorozva a kritikusnak, aki mindezt feltárja és megfigyeli, társadalmi szerepét is: a műbíráló személyiséget, aki a nemzeti valóság ily fontos törvényszerűségeit vonatkoztatja el, Kölcsey az élő társadalmi folyamatok, az alakuló közélet középpontjába állítja fejtegetéseivel. Irodalmunk múltját globálisan elmarasztaló, s rajta keresztül egész nemzeti fejlődésünk fájdalmas elmaradottságára vádlóan rávilágító megállapításainak, melyek oly nagy vihart kavartak, *van egy ilyen rendkívül fontos kihatása, szuggesztíója is*. Hozzátevé, hogy ez az elmarasztalás irodalmunk fejlődését a maga egészében először ítéli meg *összeurópai horizontok közepette* („... Mindazon író és nem író nemzetek közt, kik Európában a Névától fogva a Tájóig lakoznak” stb.) — sarkaiból emelve ki azt az „Extra Hungariam”-szemlélet rendi abroncsaiból. Vázlatos és egyoldalú ez a történeti kép? Kétségtelenül. De nem fontosabb ennél az, hogy először ad történelmi alapozást — „mélységet” és európai távlatot egy élő magyar poéta művének?

S az itt olvasható történeti fejlődésrajz — bármennyire is elfogultnak tartjuk konkrét megállapításai egy részét — másért is nevezetes. Az egyoldalúan elmarasztaló ítéletek mértékévé

ugyanis Kölcsey azt a gondolatot teszi, amely a kor eszmei-esztétikai mozgásában a legfontosabb: *a nemzeti eredetiséget*. Eredetiség és nemzetiség, e két alapvető princípium ebben az 1817-es dátumú bírálóban forr össze a további fejlődés számára „mintaszerűen”, indul el mintegy „szentesítetten” hosszú hazai útjára, itt válik először a hazai irodalomkritikai gondolkodásnak a nemzeti fejlődés egészére is rávetített meghatározó mértékévé, a további fejlődés konstitutív normájává.

Közhely, hogy a Berzsenyi-bírálat irodalomtörténetileg a *Nemzeti hagyományok* előzménye—előfutára. Tegyük hozzá: a kritikai gondolkodás fejlődésében is az. Itt tudniillik Kölcsey nemcsak általában beszél a nemzeti eredetiségről, de meg is szabja egyúttal, milyen is legyen az, melyet ezáltal mintegy kritikai mértékegységgé rögzít cikkében. Berzsenyinek a sajátjához nem kevésbé hasonló művészegyéniségét elemezve, s folytatva két kritikája kezdeményét, kritikuskunk oly megállapításokat tesz, amelyek irodalmunk nemzetkarakterológiai kánonjaként kezelhetnek majd később felelős teoretikusaink által. Idézzük híres szavait:

„... Ő soha sem a tárgytól veszen lelkesedést, hanem önmagától, önmagából ömlik ki minden szó, minden gondolat. Az ő *legjobb* darabjai közt nincsen egy is, mely reflexiónak következése volna, minden csupa érzés, minden csupa fantázia, ifjúi erő, ifjúi lángolás, mi őtet a nyugodtabb római lelkű Virágtól s a hévvel epedő olasz Daykától megkülönbözteti; de meg Himfytől is, mert ennek lángja szilaj, csapongó, elborító, s fantáziája óriási s elkapó: Berzsenyi ellenben legsebesb lángjai közt is szelíd, az ő fiatal, vidám lelke a görögök felé röpdés vissza, fantáziája ideális képekkel foglalatoskodik, annálfogva stílusa virágos, képei exaltáltak.”

Íme irodalmunk vágyott ideális jellemképe, eszménye, mely felé az idő tájt más gondolkodóink is annyira törekedtek: lángolás, de mértékkel; érzelmi kitárulás, de belső fegyellemmel, s a belső egyensúlyt esetleg felborító reflexió, az elemző gondolkodás lehető kerülésével; fantázia, de a végletek mellőzésével — azaz irodalmiság, mely jellegzetesen *a megmértékelt szenved-*

dély, a belső egyesnsúly, a középiút, az egyeztetés irodalma, mely a középén helyezkedik el Virág antik nyugalma és Daya modern hevülete között. Felfakadó vallomásosság igénye diktálja ezt az eszményt, ám a görögség felhőtlennek, konfliktusmentesnek vélt ideálvilágába vetítve, hol az elutasított szélsőségek eleve kiküszöbölhetők, hol minden ember kollízióktól és a modern életforma tragikus dilemmáitól mentesen, háborítatlan harmóniában él — egy nemzet családi együttesében. Romantikus líraiság a klasszicizmus burkában-köntösében: a későbbi népnemzeti esztétikának elvi alapvetése, legfőbb óhaja ez, mely egy kritikában jelenik meg pontosan körülhatárolt meghatározásként először, s válik ezután a kritika számonkérendő, utóbb mind dogmatikusabban, merev ideálként értelmezett vezérszempontjává.

Mindez azonban csak későbbi korszakokban lesz majd a fejlődés tehertételévé, a reformkori gondolkodás felfrissítésére tett hatása viszont szinte felmérhetetlen. Amikor ugyanis a *Tudományos Gyűjtemény* olvasó rétegei e nemzeti karakter-eszménnyel s az irodalmunk múltját elmarasztaló megjegyzésekkel megismerkedtek, illetve annak voltak tanúi, hogy egy kritikus Berzsenyi személyén át voltaképp az egész nemesi közfelfogást támadja, igényességet, minőségérzéklet, önkontrollt, felkészültséget és műgondot kérve számon attól, akkor egy-szersmind először győződhetek meg élményszerűen arról, hogy egy író, sőt egy kritikus *közvéleményformáló*, mi több: a *közéletet irányító szerepre* tart igényt! Egyaránt szakítva az irodalom feudális „hazafiság”-centrikusságával s a Kazinczy-féle, immár szűknek bizonyuló „artisztikum”-típusú irodalmisággal. De hiszen Kölcsey kritikáját óriási felháborodás kísérte? Igen, a „kétlelkű” nemesség „egyik lelke” valóban felháborodott, tiltakozott, elégtételt követelt. A „másik lelke” viszont nagyon is elgondolkozott azon, s okult abból, amit Kölcsey elmondott.

Ha e három úttörő kritika szerzője arra törekedett, hogy hívja és ébressze a születő új, polgárosult olvasóközönséget, ez sikerült — bár nyilván nem úgy, mint ahogy azt a szerző el-

képzelte. Az új közönség ugyanis *jelentkezett a hívásra*. Az olvasói reagálások közül pedig ez a nagyon is lényeges, igazi horderejű, nem a Kazinczy-levelezésben olvasható méltatlan-kodó elutasítások sorozata, s nem is az az otromba több száz soros *A meg-halt Csokonai Vitéz Mihály az élő Kölcsey Ferencnek* című gúnyvers, melyet a *Tudományos Gyűjtemény* Pálóczi Horváth Ádám tollából 1818 augusztusi számában sietett köz-zétenni.²¹ Mindez az elmúló irodalmiság lélekharangja volt — bármennyire fájt is szubjektíve Kölcseynek, s hátráltatta egy ideig a kritikai műfaj elterjedését —, az a *reagálás* viszont, amelynek ismertetésére rátérünk, már a születő jövőt jelezte.

1818-ban egy *Értekezés* című kétíves röpirat látott napvilágot Bécsben, mely Domby Márton és Kölcsey Csokonairól írott műveihez szólt hozzá, összehasonlítva értékeléseiket.²² Szerzőjéül a címlapon Némethi Nagy János nevét olvashatjuk, kiről a források semmi közelebbit nem árulnak el. Amint az az írásból kitűnik, egy lehetett ama rendiségen kívülálló, alullevőkkel együttérző honoratior-középrétegből, amely a reformkori irodalmi népiesség bázisa lesz. Ő is szenvedélyesen tiltakozik Kölcsey állításai ellen, de mennyire más szemszögből, mint a nemesi spectabilisek! S miközben teljességgel elutasítja Kölcsey ítéleteit, voltaképpen *ugyanazokat az indítékokat* képviseli, amelyekért maga a kritika szerzője is — jóllehet dogmatikus egyoldalúsággal — harcba indult: irodalmunk nemzetivé tágításának törekvését. Olyan tanulságokat szolgáltatva ezáltal Kölcseynek, amelyek betetőzik súlyos személyes válságát, ettől az időszaktól kezdődő sokéves depresszióját, s a *Nemzeti hagyományok* döntő fontosságú felismeréseinek egyik katalizátorává lesznek majd.

Némethi Nagy azt veti főként Kölcsey szemére, hogy lenézi a magyar közönséget, elbizakodottan jobb ízlésűnek véli magát az egész nemzetnél. De hiszen Tuladuna ortológusai is ezt hirdették! Igen, csakhogymezemzet alatt ők csupán a nemességet

²¹ Tudományos Gyűjtemény 1818. VIII. k. 126–143.

²² NÉMETHI NAGY J.: *Értekezése* — Bétsben 1818. Idézeteink lelőhelye: i. m. 17–18., 25., 27.

értették, ez a vitapartner viszont azért tiltakozik Csokonai le-
kicsinylése miatt, mert „... hol van megírva, hogy az Isten
csak a nagy születésűeknek adna észet és jó gusztuszt!” S így
folytatja:

„... Hát az alacsony sorsú ember, ha talentommal bír is, ha magát
pallérozza is, mégis ízlés nélkül marad? megfordítva, a nagy rangúak
akár pallérozzák magokat, akár nem, szükségképpen jó ízlésűeknek
születnek?”

Vagyis Kölcseybe vág bele azért a hibáért, amely ellen maga
Kölcsey is síkra szállt!

Tiltakozik Némethi Nagy az érzelmi hidegség vádja ellen is.
Szerinte Csokonai versei nagyon is szentimentálisak, tele él-
ménnyel, mindenütt érzést lehellnek. Sokféle érzés lehetséges,
s Kölcsey csak egyfélét ismer el, mely erőszakosan lángol és
éget, holott vannak „gyengéded érzések”, „mélyebben meg-
hatók” is. Nem éppen ez után sóvárog maga Kölcsey is a Ber-
zsenyi-kritikában? A népiességnek, népmozzinti esztétikának
sokféle ágából egy felé összpontosuló forrásvidékén vagyunk
már, s hogy mennyire ott, azt az ezután következő érvek még
inkább igazolják. Némethi Nagy szerint ami a botránkoztató
szólásokat illeti, Kölcseynek igaza van, ellenben az egyáltalán
nem áll, hogy a köznép nyelvét a maga egészében el kell vetni!
„... A természet rendje azt diktálja... hogy elébb volt be-
szélő köznép, azután pedig a beszédet rendbeszedő, kritizáló
csinosító grammatikus” — vélekedik szerzőnk, s hozzáteszi:
új embereket az új nyelvhez nem csinálhatunk. Pontosan egy-
behangzóan mindazzal, amelyet Kölcsey lasztóci leveleiben
ez idő tájt megfogalmaz.

Nem kevésbé érdekesek a befejező megállapítások. Az *Érte-
kezés* Csokonai egyik legfőbb érdemének tulajdonítja, hogy
„középutat” kezdett tartani irodalmunkban, hogy „... még
nemzetünkben egyetlen egy, akár poéta, akár más író sem volt,
aki az olvasásra való kedvet, az egész nemzetben annyira fel-
élesztette volna”. S ezzel kapcsolatban azt is kifejti, hogy kri-
tikát írni — tudósok dolga, akik erre felkészültek. De Némethi

Nagy képtelenségnek tartja, hogy bíráló csak az legyen, akinek erre szakmai hivatása van. Az irodalom és bírálata szerinte mindenkinek ügye, mindenkire tartozik.

Kölcseynek mindez nyilván fokozta sebei sajkását — a mérget lövellő rút varangyról szóló záró epigramma valósággal „sicariusi döfés” lehetett lelkének! —, de számunkra éppenséggel kritikái társadalmi hatékonyságát és érvényét, gondolatainak egy egész kor eszmei mozgását összegző-összpontosító voltát bizonyítja e reflektálás. Mint ahogy annak tanúsága Berzsenyi hírhedt antikritikája is — nem az első, az 1818-ban írott, meg nem jelent, személyeskedő, gorombaságoktól zsúfolt vitairat, mely még teljesen a régi morális-patrióta szférában értelmezi Kölcsey kifogásait, erre szót vesztegetni sem igen érdemes.²³ Hanem a második, az *Észrevételek Kölcsey recenziójára* című, mely 1825 szeptemberében jelent meg a *Tudományos Gyűjteményben*.²⁴ Némethi Nagy reagálása rendkívül groteszk „siker” volt Kölcsey számára, de történetileg értékelve *siker*, s az Berzsenyi válasza is: akármennyire polemizál ugyanis bírálójával, s akármilyen rosszhiszeműséggel — voltaképp azt teszi és mondja itt, ami *eszmeileg-esztétikailag vitapartnerének legfőbb célkitűzése volt*. Teszi — mert immár nem a régebben szokásos pamflettel, röpirattal, gyalázkodó paszkvillussal válaszol, hanem — a kritikával kapcsolatos általános légkör lassú áthangolódásának tanúságaként — érdemi kritikai felelettel, évek stúdiuma, szakmai felkészülése, elmélyülő meditációja alapján. A szakszerű képzettséget immár nem lehetett pusztá retorikával elintézni.

S amit mond, elvileg az sem esik már valami távol a Kölcsey hirdette programtól. Irodalomtörténetírásunk már régebben tisztázta, hogy antikritikáját Berzsenyi Szemere Pálnak ama

²³ BERZSENYI D.: *Összes művei* — Bp. 1956. 712–33., ill. 734–38.

²⁴ Tudományos Gyűjtemény 1825. IX. k. 98–130. Modern kiadása: BERZSENYI D. i. m. 239–78. — Berzsenyi antikritikájáról: HORVÁTH JÁNOS: *Tanulmányok* — Bp. 1956. 143–53.; uő.: *Berzsenyi és íróbarátai* — Bp. 1960. 147–222.; WALDAFFEL JÓZSEF: *Berzsenyi megítélésének történetéhez* — ItK 1936. 348–58., 446–56.

Kölcseyvel hasonlóképpen vitázó *Tudósítása* alapján készítette, — amelyet különben az eredetiségprogramok értelmezése során másutt már elemeztünk.²⁵ Szemere írása önnön romantikus költői jellemére segített ráébreszteni a vérig sértődött niklai alkotót, s amit ennek nyomán Kölcseynek itt az elmarasztalásokra — így a dagály és az érzelmi szűkkörűség vádjaira — felel, az éppúgy a romantika jegyében történik már, mint ahogy a vádak is e romantikus szemléletmód alapján nyertek megfogalmazást. Berzsenyi saját költészetét védő riposztjai közismertek, így csak a legjellegzetesebbekre utalunk. *A közelítő tél* költője arról szól válaszában, hogy a poétai mű jellegzetességeit nem forgácsaiban, hanem az egész harmóniájában kell keresni; az ideák változásával változnia kell az egész költői szellemnek és nyelvnek; a költői nyelvet nem a Hellenikához, hanem az „új s individuális Szellem természete szerint” kell mérni; expressziói az egzaltált képzelődés egzaltált képei; az egyszerű szép mellett vannak másszerű szépek is; ő a „középszerű, közönséges emberiségben” s nem néhány vájtfülű irodalmárban keresi a punlikumot; a poéta ad lelket anyagának stb. Kívánt-e mást az eszményi költészettől a nyolc évvel ezelőtti „közbotrány” előidézője?

Súlyos árat fizetett, sajnos, a magyar kritika megszületéséért mind a bíráló, mind a megbírált szerző, az irodalom egésze azonban csak nyert: az irodalomkritika közgondolkodást alakító tényezővé kezdett válni Magyarországon.

²⁵ SZAUDER J.: *A magyar romantika kezdeteiről. A romantika útján* — Bp. 1961. 40–49., ill. FENYŐ I.: *Az eredetiségprogram kialakulása és kritikai értelmezése* — ItK. 1971. 124–25.

FORUM

KÖLTŐ VÁLASZÚTON

A NAGYIDAI CIGÁNYOK

I.

Egyedülálló mű, mellyel mind ez ideig egy kritikus sem mert szembenézni. Maga a szerző sem. Senki nem szánta rá magát, hogy minden műalkotásnak kijáró elmélyedéssel elemezze végig. Arany később — egy évtized múltán — maga is hamis képet festett róla a *Bolond Istókban*:

Igy én, a szent romon, emelve vádat
Magamra, a világra, ellened:
Torzulva érzém sok nemes hibádat,
S kezdék *nevetni*, a sírás helyett;
Rongy mezbe burkolám dicső orcádat,
Hogy rá ne ismerj, és zokon ne vedd:
S oly küzdelemre, mely világcsoda,
Kétségb'esett kacaj lőn Nagy-Ida.

És hogy Arany milyen nagy művész volt, egyebek közt az is világosan mutatja, hogy a nemzet, amely „Nagy-Idán” méltán megbotránkozott, ezt a versszakot s az ezt megelőző hármat, csak könnybe lábadt szemmel idézte és idézi mindmáig. S mivel magát a költeményt nem olvassák, Aranyt ezt a — valljuk meg — a valóságos helyzettől teljesen elrugaszkodó önjellemzését fogadták el a mű értékeléseként. Hol van hát az igazság? A mű születése után 120 évvel már igazán ideje végre nemcsak feladni, hanem meg is oldani ezt a kérdést. Erre vállalkozom ebben a dolgozatomban.

2.

A mű tárgya és mondanivalója, szabadságharcunk vérbefojtása után két évvel: érthetetlen és menthetetlen támadás

volna mindenkitől — hát még Petőfi barátjától, aki egyébként maga is részese volt ennek a harcnak. Nem kétségbeesett kacajról van itt szó, hanem cigányadomákon való nevetésről. Ez kétségtelen. Mégis, ennek „furcsa hősköltemény”-nek mélyebb és nagyobb jelentősége van Arany művészi fejlődésében, mint amit a felületes olvasónak első betekintésre elárul. Arany *erről* — az imént idézett versrészleten kívül — sohasem nyilatkozott, így hát a mű igazi szándéka és célja rejtve maradt. Mi ez a szándék és mi ez a cél?

A szabadságharcot olyan szégyenletesen lezáró világosi fegyverletétel égő határvonalat húzott az egyének életében és a nemzet történetében. Ez a határvonal Arany bőrét inkább pörkölte, mint bárki másét. Csakugyan a bőrét égetve érezte a kikerülhetetlen belső kényszert, hogy számot vessen eddigi életével és művészetével. S mivel költő volt, ezt a számvetést, vagy mondjuk így: leszámolást csakis versben, verses műben végezhetette el. Nem tudok itt megszabadulni a byroni párhuzamtól. Tudjuk, hogy Byronnak feltett szándéka volt — s ezt egyik barátjának írt levelében meg is mondta —, hogy a görög szabadságharcról két művet ír majd, ha belőle élve kikerül, — egy eposzt és utána egy kegyetlen szatírárt, melyben nem fog kímélni senkit, legkevésbé saját magát. Arany, ha eposzt nem is, de dicsőítő verseket, harcra tüzelő dalokat írt a szabadságharcról. *A nagyidai cigányok* lett volna hát a szatíra, melyben példaképeit, eszméit és rögeszméit kigúnyolja. Politikai eszményéből, a szabadságharcból keserűen kiábrándította a nemesi vezetők kicsinyes torzsalkodása és gátlástalan korrupciója. De megingott a hite magában a népben is. Mikor már épp a szabadságharc tragédiájának utolsó felvonása zajlott s Arany Szalontáról, bevonuló orosz csapatok elől menekült, hosszú gyaloglása közben egy parasztember gúnyosan szólította meg: „Szökünk, uram! Szökünk?” Arany, mikor ezt, mélységesen megbántódva, hozzátartozóinak elbeszélte, a történethez ezt fűzte hozzá: „Ilyen hát a nép, melynek érdekeit úgy szívünkön hordjuk!” Ezek, persze, az első kétségbeesett kapkodások a végső összeomlás örvényében. Később ez a meg-

bomlott egyensúly Arany lelkében is helyreállt — legalábbis: a szabadságharcnak ugyanaz az elszánt híve lett, s az elnyemő idegen hatalomnak ugyanaz a veszélyeket megvető ellensége, akinek Petőfi életében ismertük. De most éppen az összeomlást közvetlenül követő csalódásokról és megrendülésekről, és ezeknek művészi kivetítéséről kell beszélnünk.

Művészi eszméit maga fogalmazta meg. Mint elbeszélő költő, akit a *Toldi* tett igazán ismert és elismert költővé, az „epikai hitel” és a „kettős objektivitás” követelményeit szabta ki maga elé, mint vasból kovácsolt szabályokat. Bilincsek voltak ezek, melyeket maga rakott saját kezére. Már a *Toldi*ban nyilvánvaló lett, hogy ez az „epikai hitel” csak árthat az egyedül fontos költői hitelnek. Ilosvai Selymes Péter ugyanis, akire a *Toldi* epikai hitele épült, teljes szabadságot adott volna Aranynak, hogy hőse szerelmi életét is ábrázolja és ne egy tehetetlen hőst teremtsen, aki a serdülő diákiúruk és lányok fejlődését nem zavarja meg szerelmi kalandjaival... Mindegy — Arany ehhez ragaszkodott. De a nagy számadás idején erre a megrögzött eszmére is rossz napok jártak.

A *nagyidai cigányok* világosan megmutatja: Arany ráeszmélt, hogy az epikai hitel erőltetése, ahelyett hogy szárnyat adna a költőnek, megkötözi a szárnyát. Azért már a Budai Ferenc *Polgári lexikon*ában talált cigányhistóriát teljes szabadsággal dolgozza fel. Még azzal se törődik, hogy Budai adatai szerint Puchheim osztrák hadvezér a végén lenyakaztatja a hengegő cigányokat — ez a befejezés nyilván nem illett egy komikus eposz végére! Egyébként Budai adatainál jóval korábban — 1844 október végén — olvashatta *A helység kalapácsában*:

Megnyílt akkőzben az ajtó,
S lett széles az ő nyílása,
Mint szája a helybeli kántornak,
Mikor éneket énekel
A sok sípú orgona mellett.
S ki volt, ki az ajtót
Kinyitotta imígyen?
Ha a hagyomány állításának
Hinni szabad:

Nem más, mint a vitéz Csepü Palkó,
 A tiszteletes két pej csikájának
 Jó kedvű abrakolója.
 Jöttek nyomban utána
 A hangászkarnak tagjai hárman:
 A kancsal hegedűs,
 A félszemű cimbalmos
 S a bőgős sánta húzója —
 Mind ivadéki
 A hősi seregnek,
 Mely hajdan Nagy-Idánál
 A harci dicsőség
 Vértfestette babérját
 Oly nagyszerűen kanyarítá
 Nem-szőke fejére
 S nem-szőke fejének
 Göndör hajára.

Petőfi víg eposzának ez a részlete elhatározó fontosságú itt: Arany mondaanyagként fogta fel Petőfinek ezeket a verssorait, olyannyira, hogy *mind a három cigány a maga testi mivoltában, a Petőfinél szereplő vonásokkal, bevonult A nagyidai cigányok-ba.* Ennyit az epikai hitel merőben újszerű felfogásáról. Ez már magában véve modern jelenség — bárcsak hagyták volna Aranyt ezen az úton — a teljes művészi felszabadulás útján — haladni tovább. Mert ahogy ezt a cigányadomát komikus eposszá terebélyesíti, ahogy ennek a furcsa műnek minden ízét a világirodalom nagy eposzainak — köztük saját *Toldijának* is! — parodizálására használta fel: ez a módszer, ez a stílus már teljességgel újszerű nálunk. Aki ezt nem veszi észre, az — kíváncsi vagyok — mennyit foghat fel Arany sokat emlegetett modernségéből?

3.

De ez egyelőre még csak kijelentés, állítás, melyet be kell bizonyítanunk.

Régi tapasztalat az, hogyha egy művész tovább akar lépni, kifigurázza, parodizálja mesterét, akitől legtöbbet tanult, akinek legtöbbet köszönhet. Kegyetlen lépés ez, de úgy látszik,

elkerülhetetlenül szükséges, a teljes felszabaduláshoz. Így írta meg Puskin első sikeres művében, a *Ruszlán és Ludmilla*-ban Djerzsávin szertelenül romantikus költeményeinek — Petőfi pedig *A helység kalapácsa*-ban a magyar ossziánisták, elsősorban Vörösmarty fennkölt hangú eposzainak paródiáját. Arany, komikus hőskölteményében, nem érte be egy mester kigúnyolásával: ő, élete válaszáján, mindenkivel le akart számolni, aki addig eszménykép és követendő példa volt a szemében, és akik mint elismert nagyságok és önként vállalt mesterek eleve megszabták alkotó művészetének irányát és módszereit.

A kifigurázott nagyok közül elsőnek említem meg azt a költőt, aki Arany szemében is első és legnagyobb volt valamennyi közt, és akit a legodaadóbb áhitattal figyelt és követett: Homéroszt. Az *Ilias* II. éneke bemutatja a görögök haditanácsát, akik immár kilencedik éve hadakoznak anélkül, hogy céljukat, Trója bevételét elérhették volna. Nem csoda hát, ha a görög sereg hangulata bizakodónak nem nevezhető. Többen a hazatérést követelik, a haditanácsban is. Ekkor felszólal Nesztor és tüzes, kemény szavaival megfordítja a hangulatot: a hazatérni vágyók szándékuktól visszariadnak és már ráállnak, hogy folytatják a harcot. Ennek a jelenetnek a paródiáját *A nagyidai cigányok* II. énekében találjuk meg, a 213. sortól a 252-ig: ezt a haditanácsot gúnyolja ki, visszájára fordítva az egészet. Agamemnon, a görög hadak fővezére már Homérosznál is sokkal inkább paródiának, mintsem eposznak a hőse: valahányszor a maga feje után tesz vagy mond valamit, a bajok özönét zúdítja táborára.

Nohát, Arany aztán nem fékezi gúnyolódo kedvét: az osztrák hadak fővezérééről éppen azáltal fest torzképet, hogy valóságos mivoltában mutatja be: németes pontosságú, alapos haditervet dolgoz ki, de a kiindulópont — Czibak az egyetlen, aki tiltakozik ellene! — teljes képtelenség: a térképen a sötét folt mocsárt jelez, de az osztrák hadvezetőség azt hiszi: hegy van ott és Puk, az osztrák fővezér, később, török-szakad, ennek megfelelően intézi az ütközet sorsát vagy inkább balsorsát. A csúfos felvonulás után, amikor a húsz ágyú közül tizenhét a fene-

ketlen kátyúba ragad — haditanácsot tart az osztrák vezérkar. Ezen *Kusztora*, a „gyűlés Nesztora”, válogatott bölcs ostobaságok kifejezése után azt javasolja, hogy hagyják el a várat és meneküljenek, míg még lehet:

De megszólal mostan a gyűlés Nesztora,
Fogatlan ínyével az öreg Kusztora:
„Nem úgy, urak, nem úgy! itt egyik fél sem ok:
Csupáncsak, egyedül, maga ez a *dolog*.”

— — — — —
„Kettős úton halad az emberi élet:
Egyik a gyakorlat, másik az elmélet,
S minthogy az elmélet most ezuttal *sáros* :
Hadd lám, a gyakorlat merre viszen már most?

„A gyakorlat ez, hogy szedjük a sátorfát,
S míg széjjel nem virrad, hordjuk el az irhát:
Mert, ha az ellenség észreveszi kárunk’:
Lesz nekünk hadd-el-hadd! ugyan ebül járunk.”

Nem térek itt ki a négy ének minden egyes apró részletére, minden egyes paródia-ötletére (Az egyetlen sorra szorítkozó „Hol lágú majoránna illatoz körüle” egy Vergilius-részletet parodizál — Aranynál ugyanis egyáltalán nem virágillatról van szó, hanem éppen ellenkezőleg . . . Másutt, a negyedik ének közepetájt ez a két sor: „Tántorogva lépked és nehezen halad, / Feje le van vágva, hozza hóna alatt —” Dantéra és Ariostóra utaló pastiche!). Inkább arról beszélek, ami nagyobb méretű és fontosabb, mivel Arany epikájának fejlődési vonalát erősen súrolja, és ami eddig — nehéz megérteni, miért — teljesen észrevétlen maradt.

4.

Időrendben is, fontossági sorrendben is Aranynál mindjárt Homérosz után következik Firdauszí. 1854 március 9-én kelt Aranyak az a levele (Szilágyi Istvánhoz), melyben először vall Firdauszíról: „Szeretemet Firdusi eposzai s némely hindu darabok bírják. Különösen Firdusiban a Nibelungeni compo-

sitio . . .” De jól tudjuk, hogy Aranynál az ilyen nyilatkozatokat évekig tartó tanulmányok előzik meg. És csakugyan, Arany László feljegyzéseiben megtaláljuk azt az adatot, hogy édesapja „már a szabadságharc korától fogva Attiláról szóló eposz tervéről beszélt” — ebben pedig a Nibelung-ének mellett a Sahnámét kívánta követni! *A nagyidai cigányokban* megtaláljuk mindenekelőtt a Sahnáme rímelésének paródiáját, amit a felületes szemlélő a Tinódi- és Ilosvai-féle vala-vala rímelés kigúnyolásának vehetne. De itt egy sokkal bonyolultabb rímrendszert gúnyol ki Arany: éppen a Sahnáméét, ahol a sor végén változatlanul megismétlődő szavak, ezúttal a *volna-volna-volna-volna* előtt csendül meg a voltaképpen tiszta rím:

„Mert, ha mi a rajzban mocsárt láttunk volna:
Bizony ilyen tervet nem csíndltunk volna;
Szűrét Czibak úrnak ki nem tettük volna,
Sőt inkább tanácsát helyeslettük volna.

Ellenben, — ha a hegy igazán megvolna:
Akkor a mi tervünk ugyan remek volna!
Czibak úr pediglen nagyon felsült volna:
Drága jó husz ágyunk el nem csücsült volna.”

Ezt a rímrendszert nálunk először itt alkalmazta Arany és mindjárt az első alkalommal paródiaként. (Később, különösen a *Toldi szerelmében* és a *Buda halálában*, nagyon is komoly formában és gyakran él ezzel az újfajta — arab-perzsa — rímelési móddal . . .) De a versformai furcsaságon kívül a Sahnáme cselekményének egyik legfontosabb mozzanata is bekerült *A nagyidai cigányokba*, mint komikus elem. Amikor a cigányok halálmegvető harcot vívnak az osztrákokkal és Dundi, a hatalmas termetű cigányasszony kardjával félelmetes pusztítást visz végre az ellenség sorai közt: Czibak, a már említett osztrák főtiszt, késével alattomban elvágja Dundi asszony kötényének madzagját, s az így elzsákmányolt kötenyt kopjára tűzve

Fennen hordja Czibak a hatalmas zászlót,
Melyet ékesíte száz repedés, száz folt. . .

A világirodalomban egyetlen eposz fordulópontjaként szerepel az a jelenet, hogy valaki póznára kötényt tűz és ez lesz a győzelem lobogója, és ez az eposz a Sahnáme. Dahák, az emberpusztító, sárkánytestű zsarnok király ellen Káve kovács fellázad, és kovácskötényét tűzi lándzsára mint a felkelés zászlaját. Tele van ez a zászló repedésekkel és foltokkal, de drágakövekkel is, melyekkel az új s új perzsa király feldíszíti. És amikor 641-ben az arab hódítók zsákmányul ejtik a kötényzászlót, a perzsa királyok uralmának és az önálló perzsa államnak hosszú időre vége szakad . . . Ennyit a Sahnáméről.

5.

Homérosz és Firdauszi után Arany Zrínyit becsülte a leg többre, akit a legnagyobb magyar epikus költőnek tartott — és az ő fellépéséig az is volt. Zrínyi legtamadhatóbb pontja a „négy Sarkú” versszak, amelyben a négyes rím kényszere sokszor négy verssoron át egyhelyben topogtatja a gondolatot vagy az eseményt. Ennek igazán remekül sikerült kifigurázása Arany vígeposzájának az a versszaka, amelyben még Zrínyi jellegzetes rímeit is viszontláthatjuk:

ZRÍNYI:

Maga van előttök, jár mint egy *oroszlán* ;

Ez is úgy esküvék, félre áll a *osztán* ;

V. ének 45. vsz.

Mint két haragos líbiai *oroszlán*,

Öszvetalálkozván az nagy széles *pusztán*

Próbálják körmöket egymás szőrös hátán:

Úgy két vitéz térszen Szigetvár határán.

VII. ének 93. vsz.

ARANY:

Ily vigasztalással, mint a vad *oroszlán*

(Aki ezt nem látta, hát képzelje *pusztán*)

Rohan a csapatnak s azt míveli *osztán*,

Azt míveli, mondom, mit a vad *oroszlán*.

III. ének 241 — 44. sor

Néha meg Zrínyi középrímelésének felidézésével ér el komikai hatást:

Nyargal a *cigányság* / odafel a dombon,
Veri az *ellenség* / csaknem minden ponton,
Bátorság, *vitézség* / neki mindhiába,
Veti *reménységét* / a horgas-inába.

III. ének 329—32. sor

De használja itt Arany a lomha négyes rímelésű versszakot is, a Zrínyi-vers nehézkességének érzékeltetésére:

Ott van Csucsuj, akit egy időben Mokra
Téglavető szűrűn hívott ki birokra:
De úgy vágta Mokrát Csucsuj a homokra,
Hogy azóta mindig arról kódul Mokra.

I. ének 149—52. sor

6.

De nem kerüli el sorsát a Zrínyi után következő többi epikusunk: Vörösmarty, Petőfi — sőt, bármilyen hihetetlenül hangzik: maga Arany sem. *A nagyidai cigányok* egyikét Labodának hívják. Ezt a nevet Vörösmarty használta először *Laboda kedve* című, balladaszerű versében. Innen került ez a furcsa figura Arany vígeposzába. Hogy ez így van, bizonyítja az a tény, hogy még Vörösmarty ríme is változatlanul átkerül Arany művébe:

VÖRÖSMARTY:	ARANY:
Hej, Laboda, Laboda!	Itt kibarnul a domb, fehér még amoda:
Lábod ide, amoda!	Ilyen ősz hajával a tisztos Laboda.

A név és a rím azonossága kétségtelenné teszi, hogy Arany szatírája itt Vörösmartyt veszi célba. Nincs is ebben semmi csodálnivaló. Petőfi és Arany fellépéséig Vörösmarty volt a nemzet nagy költője, akinek a magyar életet átfogó egyetemes művészetében a népi ihletésű költészet (népi hangú dal és ballada, népi alakok jellemképe stb.) is helyet kapott. Arany és Petőfi külön-külön leszámolt Vörösmartyval — Petőfi

A *helység kalapács*-ban, mely elsősorban az ossziánisták fennkölt hangját, fellengző stílusát, a csip-csup dolgok széles, epikus előadásmódját, s nem utolsósorban a fürge daktilikus verslábakon robogó verselést gúnyolja ki — dehát az ossziáni hangulat-költészetnek is Vörösmarty volt legkiemelkedőbb képviselője nálunk. Petőfi ezenkívül névre szóló támadó verset is írt Vörösmarty ellen (*Vörösmartyhoz*). Arany is megírta a maga első nagy paródiáját 1845-ben, még mint teljesen ismeretlen költő, nagyszalontai másodjegyző — ez volt *Az elveszett alkotmány*: visszájára fordítása a nagy nemzeti hőöket, vérviharos hódító harcokat éneklő eposzoknak, Pázmándi Horváth Endre *Árpádjának* és Vörösmarty *Zalánjának*. Petőfi „*A helység kalapácsa*” után megírhatta a „*János vitéz*”-t, Arany pedig „*Az elveszett alkotmány*” után a „*Toldi*”-t. A népi hangú, tárgyú és szemléletű költészet megszületett — az új irány két fal-törő kosa: két elbeszélő költemény. A *János vitéz* és a *Toldi* teljes diadala után kinek támadt volna még kedve a görgeteges hősihatosban írt Vergilius-utánezatok feltámasztására? Zrínyi még így kezdte eposzát, Vergilius *Aeneis*-ének első szavait felidézve:

Fegyvert s vitézt éneklek. . .

A Zrínyire következő magyar eposzok hosszú sora után Arany *Az elveszett alkotmánya* ezekkel a hősi hexameterekkel indul:

Férfiat énekelek, ki sokat s nagy-messze rikoltott,
Sőt tett is valamit (kártýára kívált); ki hogy az volt,
Aminek énekelem, tudnillik *férfi*, mutatja
Hátramaradt nagy kostöke, karcsú makrapipája,
Melynek szűk fenekén némán gyászolja halálát
Már élveztelenül maradott legutóbbi bagója.

Ez a hat sor lett a sírverse a homérosi és vergiliusi fegyvercsörömpöléssel tele hexameteres eposzoknak. Új ízlés, új korszak kezdődött a magyar irodalomban. De azért, egyszer már azt is meg kell állapítanunk, hogy ez az új korszak mégiscsak

Vörösmarty költészetéből szívta az anyatejet. Hogy Petőfi is, Arany is, de még Tompa is — ezt a kétségtelen őst megtagadta, az a nemzedékek harcának természetéből folyik.

7.

A nagyidai cigányokban Csóri vajda eltűnt és — álmában — megkerült felesége mondja el, hogy mikor a Maros elragadta őt és két kisfiukat, hirtelen egy cethal bukkant elő és bekapta őket. Ott éltek benne, bicsakkal szeltek le a májából jókora darabokat, megfőzték, azt ették. Vízet a kopoltyújából mertek:

Vége addig ástuk oldalán a lyukat
Az ennivalóért, hogy egyszer kilyukadt,
S kimáштunk belőle, ott hagyván a dögöt. . .

Petőfi *János vitézében* emlékezetes Jancsi ugrása a sárkány torkába:

Sárkány derekában kereste a szívet,
Ráakadt és bele kardvasat merített.
—————
Hej János vitéznek került sok bajába,
Mig lyukat furhatott sárkány oldalába.
Végtére kifúrta, belőle kimáштott. . .

Arany vígeposzának imént idézett sorai, s még más részletek is, a Petőfi-hős gátlástalan nagyotmondására utalnak — például ez a versszak rögtön Óriásország tárgyainak roppant méreteit juttatja eszünkbe:

Micsoda mája volt! mint valamely szikla,
Malomkő nagyságú benne a halikra;
A szálkája pedig — lett volna belőle
Alkalmas szarufa bármi háztetőre.

Hogy Arany ebben a műben szándékosan követte Petőfit, határozottan kiviláglik sógorához írt egyik leveléből: „A

Nagyidai cigányok”-at eladtam Müller Gyula könyvárusnak . . . Olyanforma mint a János vitéz.” (Ugyanitt arról ír sógorának, hogy valaki esküvel bizonyította: Petőfi él!) *De a Petőfi-verselemeket, egy derűs, dinamikus lélek megnyilatkozásait Arany szatirikus-parodisztikus eposzában a műfaj könyörtelen törvényei torzakká, komikusakká csavarintja.* Erre bizonyásgúl az eddigiek után még egy, rendkívül nyomós példát hadd idézzek. Az első énekben, Csóri vajda harcra tüzelő nagy beszédében, ha nyitott szemmel és füllel figyelünk rá, nem nehéz Petőfi ismert versének kezdő sorait felismernünk:

Tartsunk össze, urak! *most, urak, vagy soha!*
Itt a jó alkalom: *hí a nemzet java.*

8.

Byron és Petőfi bátorító indítása segítette Aranyt, hogy a kor hexameteres eposzainak divatját elrúgja magától. Innen már csak egy lépést kellett megtennie a Toldi megírásáig — de ezzel a lépéssel mérföldeket hagyott maga után. A szabadságharcig hangban és nyelvben ez a legegységibb műve Aranynek: remekmű. De a szabadságharc után Arany úgy érezte, hogy már nemcsak a nagy mesterek — köztük a lánglelkű barát — hatása alól, hanem a maga legnagyobb művészi eredményeinek kötelmeiből is fel kell szabadulnia. A nagyidai cigányok már le akar számolni a Toldi súlyával és irányával is. Ennek a szándéknak legszembezőköbb jele elsősorban: az olyan nagy sikert aratott, sokszor egész versszakokra terjedő Toldi-hasonlatok öncélúságának kigúnyolása. Pedig ezekről a hasonlatokról változatlanul azt kell vallanunk, hogy gyönyörűek. Mindössze az kifogásolható bennük, hogy nem egészen felelnek meg rendeltetésüknek: annak, hogy a vele megvilágított jelenséget, lelkiállapotot csakhogyan világosabbá, meggyőzőbbé, elfogadhatóbbá tegye. Ki ne tudná könyv nélkül és ki ne gyönyörködnék újra meg újra a megsértett Toldi felháborodásának rajzában: „Mint komor bikáé, olyan a járása . . .” és „Mint a sértett vadkan, fú ve-

szett dühében . . . ” Igen ám, de a megdühödt bika és a sértett vadkan nekimegy annak, aki feldühítette! Tehát a valóság és az, amihez hasonlítja a költő: különválnak — nem fedik egymást. *A nagyidai cigányok* ezt a következőképpen pellengérezi ki. Amikor Puk ágyúi belevesznek a mocsárba:

Száz kötél szétmállik, száz rakonca pusztul:
Hanem az ágyuknak a füle sem mozdul.

Így midőn a bivaly, forró-meleg nyárban
Szekerestül együtt elfekszik a sárban:
Sem istenkáromlás, sem pedig vassvilla,
Úri kényelméből kivájni nem bírja.

De a bivaly fölkel, midőn kedve tartja,
S ami szekér még van, azt is kiragadja:
Ellenben az ágyuk ott maradtak végkép. . .

Szóval, ahogy a költő maga is látja és meg is mondja: az ágyú mégsem olyan mint a bivaly . . . De ha valaki kételkednék benne, hogy Arany itt saját „lelkéből lelkezett magzatát”, a *Toldit*, annak hasonlatait figurázza ki: annak kedvéért egy-más mellé írom *Toldi* és *A nagyidai cigányok* egy-egy részletét, ahol a két részlet néha még szóról-szóra is felidézi egymást:

Toldi :

Tartani akarta magát, de hiába!
Mintha tűt szurnának orra cimpájába,
Vagy mintha alatta reszelnének tormát,
Tekerő nyilallást érze olyan formát.

VI. é. 12. vsz.

A nagyidai cigányok :

Legalább a vajda érez olyan formát,
Kezdi a szerelem csiklándani gyomrát.

III. é. 257—59. sor

A *Toldi* hangját és fordulatait több ízben félreérthetetlenül felidézi Arany, a cigányok nevetségessé tételére:

Toldi :

„Azt hinné az ember: élő tilalomfa,
Útve „általutnál” egy csekély halomba.”

I. é. 3. vsz.

A nagyidai cigányok :

„Azt hinné az ember: két sebes szélmalom;
Közel építette valami félbolond.”

IV. é. 187—88. sor

Hogy a költői képek, hasonlatok sokszor öncélúak, sőt értelmetlenek is, hiszen a költő olyan dolgokat, jelenségeket is használ hasonlatként, amelyeket sose látott, annak bizonyítására álljon itt ez az egy példa:

Mint mikor az erdőn, nem messzi egymástul,
Két iszonyu tölgy reng a fejszecsapástul,
Roppanásuk nekibődül az erdőnek,
S — amit sose láttam — épen összedőlnek:

Úgy csap Diridongó össze a vajdával. . .

Alapos okom van azt hinni, hogy Arany ebben a soha meg nem értett, mert soha alaposan el nem olvasott művében nemcsak a *Toldi*-szerű reális, rusztikus hősi történetekkel, azok hangjával és versépítési módszerével, hanem magával a *népiességgel mint művészeti irányval is le akart számolni*. Ha ez önkényes kijelentésnek hangzik, hallgassuk meg erről Arany szavait, 1847-ből: „... szeretem a nemzeti költészetet — a népiesség köntösében még most, később majd *pusztán*”. Hogy a Petőfi-vel megindult új költészet népiesből nemzetivé fejlődhesen, ahhoz mindenféle nyers vagy éppen durva népies szín és hang végsőkéig fokozott változatának kikeverése és felmutatása elengedhetetlenül szükségesnek látszott. *A nagyidai cigányokban* a népiesség végsőkéig fokozásának több jelét tapasztalhatjuk. Amikor a mezítlábas cigánylány-álom — a *Toldi*-ban pillangó képében megjelenő álom parodisztikus torzképe — Labodát éppen szüksége végzése közben teríti le guggoló helyzetéből — vagy amikor Puk, akit Csóri levezet a vár pincéjébe, hogy az állítólagos aranykincset kiszolgáltassa neki mint hadizsákmányt, s a rövidlátó Puk kardjával megpiszkálja az aranynak nézett rakásokat: mind ilyen részletei a vígeposznak. De valamennyi népies vonást és fordulatot túlszárnyal az a jelenet, ahol a harcban elesett és feltámadt cigányok felvonulnak és követelik Csóri vajdától jutalmukat, az anyagi kártérítést. Csóri, fel-

bőszülve ekkora „önzésen és anyagiasságon”, az ősi magyar tagadó karlendítéssel utasítja el őket:

Haragosan erre így felelt a vajda:
Nem takarodtok el a tüzes pokolba?
Lesz majd *emléketek*, olyan mint egy torony,
Ákombák írással, mint ez a fél karom!

9.

Arany két művével kísérelte meg a kitörést a nyomasztó beskatulyázásból és a még nyomasztóbb idegölő bénaságból: az egyik *A nagyidai cigányok*, a másik a *Bolond Istók*. És ha a kor kritikusai meg nem akadályozzák: Arany, *A nagyidai cigányok*on átlépve, teljes erővel és kedvvel vetette volna bele magát a már elkezdett *Bolond Istók* megírásába. A kor legtekintélyesebb kritikus, Toldy Ferenc azt írta *A nagyidai cigányokról*, hogy szomorú aberráció és mind tárgyánál, mind tartalmánál fogva áldatlan üresség. És követelte, hogy Arany most aztán írja meg a *Toldi* második részét — amihez, mellesleg, Aranynak, saját vallomása szerint, semmi kedve nem volt. Ő úgy tervezte — és milyen bölcsen! — hogy miután parodisztikus-szatirikus eposzában elmondta a világirodalom addig követett nagyjairól meg a maga és kortársai népies irányáról mindazt, ami a szívét nyomta: *végre nekiláthat minden érdeklődését lekötő új tervének és megírja a magyar nemzeti költészet első nagyméretű művét*. Mert a *Bolond Istók* csakugyan ennek készült és ez is lett volna: a magyar *Anyegin*.

10.

Azt tanítják nálunk, hogy Arany a *Bolond Istókot* Byron hatása alatt írta. Persze, ezen se volna semmi szégyellni való. A filológusok azt is megállapíthatják: melyik idegen szót vagy kifejezést, melyik szubjektív megjegyzést vagy kitérést, melyik szellemes rím-megoldást alkalmazta Arany a *Don*

Juan egyes részletei alapján. De mindez nem is féligazság, hanem az igazság teljes eltorzítása volna. Először is: már Ariosto lerázta és kigúnyolta az eposz klasszikus szabályainak nyűgét — tehát Byron is már az *Orlando Furiosó*t követte hangban, versformában és meseszövéseben. Aztán meg: Arany Byron-tól is csak azt tanulta meg, amit amúgy is nagyon jól tudott: úgy kell elbeszélni, ahogy a magyar paraszt mond el egy történetet: belekezd, persze, a kezdet kezdetin („My way is to begin with the beginning”). Beszél, beszél és akkor egyszerre felvillan előtte egy másik eset, érdekes élmény, egy jól ismert alak — kitér ezekre, aztán észbekap, hogy kicsit bizony elkalandozott. „De hol is hagytam el?” — felkiáltással folytatja aztán és ez így megy véges-végig.

Hatásról vagy kiváltképpen utánzásról itt azért sem beszélhetünk, mivel ezt a külföldi költőt egész világ választja el Aranytól. Az angol lord óriási vagyon ura, oda utazik, ahova kedve támad utazni — élvezi az életet, és bárhová is megy, hódolói közt grófnők, hercegnők vannak. És Arany? Nála anyagi nehézségekbe ütközik még az is, hogy Nagykőrösről rokon látogatásra Nagyszalontára utazzék. És egyszer, mikor hízőnak szánt négy süldőjét nem találják, még szelíd lelkű feleségével is összezördül ő, aki maga is békés természetű volt. Egyetlen élvezete a pipázás, amiről így ír sógorának: „Különbén a legrosszabb dohányt szívom, mit csak a trafik árulni képes. De azt — szívom egész nap: egyéb örömem sincs e világban.” Még van egy élvezete: minden nap megiszik egy messzely — kb. hat deci — bort — azaz: hitványt, savanyú vinkót. Hogy anyagi helyzetén lendítsen valamit, búzát vesz — nyereséggel akarja eladni. De aztán, hogy a zsuzsok bele ne essék, adja, ahogy veszik. Így él a két költő, az angol és a magyar. És mégis, a *Don Juan*, amely születése éveiben valósággal végigsöpört Európán, ma már kissé elévült és elavult — legalábbis az angolok így érzik. A *Bolond Istók* pedig egyre tisztább fénnel ragyog megújuló költészetünkben. A nagyméretűnek szánt és befejezetlenül is tökéletes *Bolond Istók* semmivel sem talált kedvezőbb fogadtatásra, mint *A nagyidai*

cigányok. Azt agyonverte a kritika, — ezt agyonhallgatta. A költőnek mindenesetre látnia kellett, hogy nem haladhat a maga megszabta úton: hátrafelé kell lépnie, nem pedig előre — vissza a *Toldi*hoz: hadd legyen végre eposz-trilógiánk is — még jó, hogy nem tetralógiát követeltek! Arany megadta magát sorsának, és mint a megijesztett diák, csak a pad alatt írogatta szívéhez nőtt kedves művét, a *Bolond Istókot*. Aki annyit gondolkodik eposzokban, annyit él eposzok hőseiben, végül maga is közülük valónak kezdi érezni magát. Ezt írja erről 1854-ben Tompának: „Én igazi eposzi hős lettem, ki szabad akaratából nem működik, s csak addig mehet, meddig egy felső hatalom bocsátja.” Ez eposzi világ felső hatalmai kétségtelenül a kor kritikusai és ideológusai. Arany bizvást ellenük szegülhetett volna — nemis annyira a megélhetését, mint inkább hírnevét féltette. 1867-ben tett nyilatkozatából még az világlik ki, hogy ha készülő műve bemutatott részlete a közönségnek (értsd: kritikusoknak) nem tetszik, akkor „kétely fogja elő”: úgy érzi, nem érdemes az ilyen munkára több erőt és időt pazarolnia. Később — de hát már túl későn — ebből a hiedelemből kigyógyult. Van ebben valami tragikus, de mint minden tragikus történetben, van valami feloldó és kiengesztelő is: élete vége felé, felejtve a koszorús költő rátukmált ünnepélyességét és a nagy körkép-feladatokat, végre most már nemcsak „pad alatt”, hanem nyíltan is, azt akarja megírni, amihez kedvet, hajlamot érez:

Igen! megírja — és ez lesz utolsó —
 Elzöngi, versben, életíratát;
 Azzal bezárul a mult, mint koporsó,
 Ábrándozásnak mond jó éjszakát.
 De, írva, nem majmolja senki olcsó
 Fogásait, vagy a kor divatát,
 Csupán a belső ösztönt követi,
 S lesz, jó avagy rossz — de eredeti.

Felejtí, úgymond, mit annakelőtte
 Tudott s tanult: nem publikumnak ír;
 Sajátjából — mint pók a maga-szötte
 Fonált — ereszti, amit tolla bír;

Tekintély vagy szabály nem lesz előtte,
Csak amit gondol, s az üres papír;
És ily szavakkal rögtön is belékezd —
De már hosszú ez ének: Múzsá, végezd.

(Bolond Istók II. é. 121, 122. vsz.)

II.

Én is végzem. Szeretném hinni, hogy sokan, tanulmányomon felindulva, Arany cigányeposztát is előszedik és figyelmesen végigolvassák. És — gondolom — végigélvezik. S akkor célomat elértem — sőt Arany is elérte célját, hiszen a mű megjelenése után huszonkét évvel a teljes sikertelenség ilyen keserű kifakadásokra ragadja a költőt:

Rossz vagy, silány vagy; másként nem hevernél
Száz-számra most is *Julius Müllernél*.

Száz-számra? Nem túlzás ez? Nem. 1867-ben, a megjelenés után tizenhat évvel Müller Gyula könyvtáros polcain még 600 példány hevert *A nagyidai cigányokból*!

KÉPES GÉZA

ARANY JÁNOS: TÉLBEN

MŰKÖZPONTÚ ELEMZÉS JÓZSEF ATTILA: *ESZTÉTIKAI
TÖREDÉKEK ALAPJÁN*

A költemény eddigi kritikái

A József Attila által képviselt esztétikai szemlélet úgy fogalmazza meg a költői mű egységét, mint a világ „napfogyatkozását”. Ez a meghatározás, amint a rögtön utána következő magyarázatból kitűnik, nem a napfogyatkozás okozta sötétségre vagy komor hangulatra utal, hanem arra a tényre, hogy

amint a kis hold egy rövid időre képes elfedni a sokszorta nagyobb napot, úgy a költemény egysége is, az átélés vagy a megírás pillanatában képes érzékeltetni a világnak tapasztalati adatai végtelenségében beláthatatlan egységét: „Az ihlet a valóság teljes fogyatkozása egyetlen valóságelemre, ahol ez a valóságelem a teljes valóság egységességként szerepel.”¹

A romantika világszemlélete ezt a „napfogyatkozást” eleve, mintegy már elvben biztosítja: a teljes valóságnyira növelt valóságelem (explicit módon) a *költői én*.

Arany János számára ez a megoldás azért lehetetlen, mert a romantikával szemben új felfogása szerint nem a képzelet szab törvényt, hanem az ítélet, ennek folytán pedig a szubjektum hangsúlyozottan nem korlátlan úr, nem „minden”, nem semmisíti meg, nem fed el a külvilágot. Így „a valóság fogyatkozása egyetlen valóságelemre” csak úgy állhat elő, ha a szubjektum, legalábbis explicit, egyáltalán nem szerepel, hanem *elrejtőzik*,² a külső valóság egy eleme szerepel csupán, amely megnövekedve elfedi az egész valóságot, így a szubjektumot is.

A *Télben* c. költeményben, amelyet Arany 1848. február 27-én jelentetett meg az *Életképekben*, ez az új, a romantikus alkotásokhoz képest másfajta egység valósul meg (ha egyelőre csak töredékesen is), amely újdonságot a vers minden eddigi kritikusa kiemelt és eléggé egybehangzóan jellemzett.

A korabeli kritika nem foglalkozott a *Télbennel*, csak magánlevélben dicsérte Petőfi.³ 1856-ban, a *Kisebb költemények* élén jelent meg másodszor; tekintve az álom–való, költészet–valóság témát, talán mintegy ars poétika-ként is. A *Kisebb költeményeket* tárgyaló bírálatok közül Erdélyi János⁴ és Bérczi Károly⁵ cikkei szintén nem említik a költeményt. Greguss Ágostnak

¹ JÓZSEF A.: *Esztétikai töredékek*. Irodalom és szocializmus — Bp. 1967. 158.

² KIERKEGAARD: *Über den Begriff der Ironie* — Düsseldorf, 1967. 272.

³ Arany János összes munkái — Bp. 190? XI. k., 129. PETŐFI levelének kelte: 1848. január 29.

⁴ *Pesti Napló* 1856. 383—391. szám.

⁵ *Pesti Napló* 1856. 345—366. szám.

a *Pesti Napló*ba írt cikke⁶ szerint a *Kisebb költemények* egyik legjellemzőbb vonása az, hogy „Aranyban szónokiasság nincs” és Vörösmarty költészetét tekinti ebben a vonatkozásban ellenpólusnak. Arany alkotásmódjáról Greguss Ágost azt írja, hogy „a költő mintegy kifelől akarja igazolni, ami lelkében történik” és „érzelmét mintegy jelvekben tárgyilagositván, e jelvszerű hídon keresztül viszi azt át a másik lelkébe, csak képeket látszik festeni, holott e képek nézetésével teremti elő más lelkében a kívánt hangulatot”. Ezen alkotásmód példái között mindjárt elsőként említi a *Télben* c. költeményt. Greguss Ágost után Horváth János, majd Keresztury Dezső írt Aranyról erről a költeményéről, mindketten jellemzőnek tartották Arany és Petőfi alkotásmódjának különbségére. Horváth János azt írja e verssel kapcsolatban, hogy „az ő [Arany] líraisága nem cselekvő jelentkezéssel éli ki magát, mint Petőfié, hanem inkább képekben, tárgyi szemléletekben, alkotólag”.⁷ Keresztury Dezső ugyanebben az összefüggésben (Petőfi és Arany alkotásmódja különbségének vonatkozásában) jellemzőnek tartja a vers „strófáinak végleges, zárt és mégis lebegő zenei szerkezetét”, valamint „a képekben megbújó, de azok hangulatát teljesen átító személyességet”.⁸

A költemény hangzati felépítése

Abból indulunk ki tehát, hogy a költemény egy új poétika egyik első jelentkezési formája, és mint ilyen, nem teljes, nem hibátlan egész. Két, határozottan elkülönülő, kontrasztot alkotó egységből tevődik össze. Közülük az első rész, amennyiben önálló, annyiban teljes értékű műalkotás, viszont a szövegnek a tizenharmadik, illetve tizenegyedik versszakkal kezdődő része és a két rész kapcsolatából keletkező egység nem egyenértékű az első résszel. Ezért a vers, bár kikövetkeztethető ter-

⁶ GREGUSS Á.: *Arany János kisebb költeményei* — Pesti Napló 1856. 302. szám.

⁷ HORVÁTH J.: *Tanulmányok* — Bp. 1956. 435.

⁸ KERESZTURY D.: „S mi vagyok én. . .” — Bp. 1967. 207.

vében teljes egész, kialakult formájában töredék. Dolgozatomban először ezt a hipotézist igyekszem igazolni a vers minden rétegében, majd épp e töredékességénél fogva próbálom a vers helyét Arany életművében s a kor költészetében elhelyezni.

A műalkotás vizsgálatakor egy általánosan elfogadott esztétikai-irodalmi tételből indulok ki. Ezt a tételt József Attila úgy fogalmazta meg, hogy a műalkotás jelentése nem dologi, hanem tevékenység; vagyis a műalkotás olyan jel, amelynek a jelöltre való alkalmazásához mindig új tevékenység szükséges.⁹

Az egy nyelvet beszélőknek minimális tevékenységre van szükségük ahhoz, hogy egy hangsort bizonyos dologra vonatkoztassanak, így a jelek többsége egyezményessé, jelentésük dologivá vált. A műalkotás ezzel szemben nem-egyezményes jel, csak addig műalkotás, míg nem-egyezményes, illetve míg nem bomlik egyezményes jelek sorára, vagyis míg jelentése nem dologi. Ennek az állapotnak a fenntartásához szükséges:

a) A művet képező, de tőle függetlenül, már előtte is adott jelek önálló jelölő funkciójának csökkentése.

b) A műalkotásnak mint egységes új jelnek kialakulása.

A műalkotásoknak, az esetek többségében, az egyszerű, a nem megkülönböztetett beszédbe is átfogalmazható szövege van. Ez a szöveg csak akkor vállalhatja *egy* jel, *egy* szó feladatát, ha nem válik szét hasonlítottra és hasonlóra, alanyra és állítmányra. Ez a szét nem válás a jelölt tartományának olyan többrétűsége vagy ellentmondásossága révén valósul meg, mely logikai általánosítással nem fogható egységbe. Ugyanis a szó is akkor válik egyezményes jellé, akkor válik szét jelölő és jelölt, amikor szabállyá válik, hogy a szót mire lehet alkalmazni, mire nem. A jel kezdeti, „ihleti” állapotának fenntartásához tehát — „a szó keletkezésében ihlet”¹⁰ — szükséges, hogy ne csak kezdetben legyen rögzítetlen a jelentésviszony, hanem ne is lehessen rögzíteni.

⁹ JÓZSEF A.: i. m. 170.

¹⁰ JÓZSEF A.: i. m. 161.

c) Az új jelek megértését a nyelvben ismételt használatuk teszi lehetővé. A műalkotások „jel” természetének viszont első hallásra vagy olvasásra is felismerhetőnek kell lennie. Ezért, harmadszor, szükséges bizonyos kevésszámú formaelem művön belüli ismétlődése, amely felhívja a figyelmet az újonnan keletkező jelentésre.

A költemény első része — az első 12 versszak

A ritmus és a hangok minőség szerinti eloszlása

1. A *ritmus* — A költemény első részének ritmusviszonyai, ezek többszörös meghatározottsága, oldják az egyes egységek különálló szerepét, és egy egység kialakulását segítik elő.

A költemény magyaros versforma szerint is, időmértékes szerint is olvasható. Hangsúlyos szempontból, Arany osztályozását követve¹¹ a költeményben 3/3, 4/2 és 2/4-es ütemek szerepelnek. Időmértékes szempontból a vers trochaikus lejtésű. Trochaikusan a 4/2-es osztású sorok, illetve félsorok olvashatók, de ezek olvashatók a trocheuson kívül még egy nyugat-európai, német dalritmusképlet szerint is: $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$ — amilyen pl. az Arany dalgyűjteményében is szereplő Kölcsey-dal, az *Ültem csolnakomban* hosszabbik sora. A különféle ritmusképletek eloszlása különösen szabályos az első rész, azaz az első 12 versszak kezdő- és záróversszakaiban.

A sokféle ritmusképlet mégis két alapjában különböző típusra osztható, a 3/3 osztású hatosra, amely az időmértékes olvasattal nem esik egybe, és a 4/2 osztásúra, amely egyidejűleg olvasható trochaikus vagy német ritmus szerint is, és amelyet a 2/4 osztású hatos egészít ki részint úgy, hogy a 4/2-es ezzel együtt szimmetrikus sorokká vagy egész szimmetrikus versszakokká épül, részint úgy, hogy egy-egy sor olvasható mind 4/2, mind 2/4 osztásúnak. A két típus a vers első részében egyen-súlyban van, a hatszótagú sorok, illetve félsorok 43 %-a 3/3 elosztású. Az időmértékes olvasat szerint a tiszta trocheusi sorok

¹¹ ARANY J. összes művei — Bp. 1962. X. k. 536. (Széptani jegyzetek.)

aránya 45%. A költemény első részének ritmusát tehát egyrészt egyidejűleg többféle meghatározottság, poliritmia jellemzi, másrészt két határozottan megkülönböztethető elem ($3/3 - 4/2$ a $2/4$ -gyel kiegészülve) egyensúlya.

2. *A hangok minőség szerinti eloszlása* — A költemény rím-képlete: x, a, x, a. A rímen kívül még más, hangminőségbeli ismétlődéseket is figyelhetünk meg a versben, ezek az első részben a következők:

a) Rímképleten túli és belső rím. (Pl.: I. vsz.: tavasszal, napokkal, szellővel, patakkal.): összesen 6.

b) Alliteráció (pl. V. vsz. 3. Most szólítja / ökrét, / szánt, szánt . . .): összesen 17.

c) Magánhangzószimmetria és -párhuzam (pl. I. vsz. 1. Álmodám tavasszal és XII. vsz. 2. Hosszú hosszú évsort, /
|——| |——|
melyből egy se / tölt el): összesen 26.

|——|——|——|——|

Tehát a szöveg hangminőségbeli szervezettsége is oly sokszoros, hogy „polifonikus”-nak nevezhetjük, és ez a polifónia, akárcsak a poliritmia, igen erős mértékben azt szolgálja, hogy az egyes nyelvi egységek hangzati különállása gyengüljön, s egy hangzati egység alakuljon ki.

A szemantikai struktúra

1. *Alapképlet* — A költemény bizonyos tekintetben hasonló tájat állít elénk, mint Petőfinék *Az alföld* c. költeménye, és a két tájleírás tárgyi elemeiben hasonlóképp is végződik:

Petőfi: Messze, hol az ég a földet éri,
A homályból kék gyümölcsfák orma
Néz, s megettök, mint halvány ködoszlop,
Egy-egy város templomának tornya. —

Arany: Túl a kékes erdő,
A tájnak sötétebb, keskeny karimája;
Jól kilátszik, mert még délibáb nem önte
Árvizet alája.

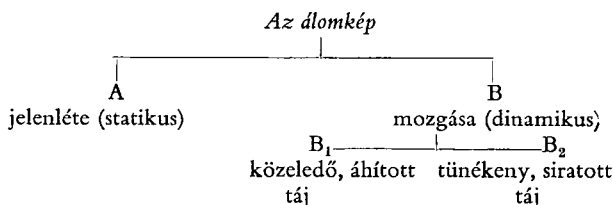
Azonban a táj áttekintésének módjában lényeges különbség van. Petőfi egy magasban levő nézőpontból, egy ívben tekinti át az egészet, reprodukálja a valóságos végigtekintés gesztusát, mert azt magát tekinti jelentéssel bírónak. Arany viszont a szöveg által létrehozott jelenvalón belül éri el azt, hogy az áttekintés-gesztus jelképpé váljék: versszakonként újra és újra, nem járja végig, csak indikálja ugyanazt a mozgást. *Minden versszakában benne van a távolodó mozgás (igével kifejezett) és a célba nem érés mozzanata.* Ez az ismétlődő mozgásmotívum körülbelül azonos azzal, amit az *el* igekötő kifejez, és *kétféleképp értelmezhető*: egyrészt magán az áhított tájon belül a költői szubjektum e táj után való *vágyakozásának* kifejezése (ami az álom és az álmodozás logikája szerint lehetséges is), másrészt az idilli tájnak, a teljesség percének *múlékonyságát* fejezi ki.

Mindkét jelentés kapcsolódik az Aranynál egyik leggyakrabbi, és itt is alapvető ellentétpárhoz, az álom—való ellentétéhez; az álomnak az álom—való ellentétében jellemző tulajdonságai. A táj egyrészt minden részletében jelen van, kizárólagosan van jelen, s főleg állandó, mindig meglevő objektivitásként, másrészt pedig elemeiben elfele mozog: állandó és tűnékeny egyszerre. A mozgásmotívum alapja érzelmi viszonyulás; az idilli táj vággyal való közelhozása vagy megtartásának lehetetlenségén érzett melankólia.

(1. Télben — Álmodám tavasszal

2. Jártam új mezőn, hol ménták illatoznak)

Talán így ábrázolhatnánk ezt a két ellentétet:



A két ellentétpár közül az első a lényegesebb, az ideális táj egyidejű jelenléte és távolléte.

Az idilli táj alkotóelemei minden versszakban újra és újra *jelen* vannak, s minden versszakban újra megismétlődik az *el* motívum. Ez az ismétlődés alakítja ki a jel szerepet.

A továbbiakban azt vizsgáljuk meg, megvan-e relevánsan, többszörösen az itt felismert ellentét, és hogy milyen szótani és mondattani, tehát milyen, köznapi szövegben is jelentésvizonyban álló elemekben van meg és ismétlődik. Hogy bizonyíthassuk az ellentét több rétegű meglétét, ameddig lehet, kétfelé bontjuk az ellentétet (jelenlét—tűnés), és két feléhez külön-külön hozzárendeljük a hozzájuk tartozó clemeket; ahol már nem lehet szétválasztani az ellentét két oldalát, ott együtt tárgyaljuk őket.

2. Az álomkép jelenléte

a) A kép keletkezése a szintaktikai viszonyok lazulásával jár együtt.¹² Egy mondatrész úgy önállósul, hogy már csak rá figyelünk, az általa kifejezett dolgot szemléljük. A vers egész első része a II. 2-től a XII. 4-ig a „jártam új mezőn” főmondat „hol” kötőszóval, tehát helymegjelöléssel induló jelzői mellékmondatának tekinthető, mondatokra terjedő leírással részletes képpé bővülve. Ugyanakkor ez az eredeti szintaktikai szerep egységesíti, teszi egy képpé az egész leírást. A mellékmondati szerep okolja meg és teszi lehetővé a kezdő múlt időről jelen időre való váltást (anélkül, hogy teljesen kizárná az „egyszeri álom” fikciót). A mellékmondat szerep és ezen belül az állandó jelen idő ítéletnél szorosabb, már-már fogalmi egyiségbe vonja, egy szemléleti tárggyá teszi a versnek ezt a részét.

b) Ebben az irányban („jelenlét”) hat az is, ahogy a versszakonként ismétlődő mozgások kapcsolódnak egymáshoz, és e kapcsolódás révén mintegy egyetlen összefüggő mozgássá válnak,

¹² WOLFGANG KAYSER: *Das sprachliche Kunstwerk*, Bern—München 1971. 119—20. (az ítélet mondatról:)

amelynek minden részletét intenzíven érzékeljük. A kapcsolódás módja részben a „cselekményben” levő ok-okozati viszonynak értelmezhető. Például: Pacsirta száll a magasban, a pásztorfiú meglátja, meg akarja fogni, ezért kalapot hajít utána, elhibázza, ezért mérgében megzavarja nyáját, ezért a kis bárány elkeveredik az anyjától . . . (VI—VII—VIII. vsz.) Azaz, egyik mozgás kiváltó oka a másiknak. A versszakok nagyobb részében fennáll azonban a kapcsolódás olyan határozott külső formában, hogy *az egyik versszak 3. sorában nem hangsúlyos helyen előkerülő, szintaktikailag nem elsőrendű mondatrésze a következő versszak első sorának alanya, állítmánya, vagy valamely más módon legjelentősebb része lesz, rendszerint hangsúllyal kiemelve.* Talán így lehetne ábrázolni ezt a viszonyt: Ab, Bc, De, Ef . . . Ilyen viszony fennáll: a II—III., a III—IV., a IV—V., az V—VI. és a XI—XII. versszakok között. Nem pontosan ez, de hasonló viszony áll fenn a VI—VII. és a VII—VIII. versszakok között is. Még a III. és IV. versszak között is közös lehet a „vetés”, és a két mozgás, a madarak és a nyúlé közt, különösen a szöveg többi részének hatására, feltételezhető ok-okozati összefüggés.

A kapcsolódás sehol sem reflektív (vagyis nem a költő tudatában lejátszódó belső asszociációk eredményeként tapasztaljuk), hanem immanens, a külső képhez tartozó. Ez a kép hiánytalan összefüggését, szuggesztív jelenlétét segíti elő, azt az elképzelést, hogy minden részletét erősen látjuk. Kivétel az V—VI. versszakok közötti kapcsolódás, mert ez kijelentett belső asszociációra támaszkodik, amely asszociáció még tovább folytatódik a VI. versszakon belül:

V. 4 Most szólítja ökrét, szánt, szánt csöndesen . . .

VI. 1. Kis pacsirta is szánt,

VI. 2. Mint a szegény költő, fényes levegőben . . .

A kapcsolódás hiányzik: az első két helymegjelölő versszak között, majd a IX., X., XI. versszakok között.

A két utolsó versszak között újra megtalálható a fent leírt immanens kapcsolódás, pontosan abban a formájában, ahogy a II—III., III—IV., V—VI. versszakok közt megfigyeltük. Ez

az immanens, külső formájában is szabályosan ismétlődő, tehát felismerhető kapcsolódás is az álomkép minden részletében való és kizárólagos jelenlétét erősíti.

c) *A költeménynek ez a része csupa kijelentő mondatból áll, ami szintén a kép önmagában való, pusztá jelenlétét szuggerálja, mert a kijelentő mondatok kizárólagossá teszik a leírást, nem adnak helyt értékelésnek, magyarázatnak, melyek az értékelő, magyarázó szubjektum külön, a képen kívüli jelenlétét hoznák létre.* Megvan ez a szerepe annak a redukciónak is, hogy minden állítmány igei. Az, hogy nem szerepel sem főnévi, sem melléknévi állítmány, azt jelenti, hogy *nincs egy ítélet-mondat sem*¹³ a költeménynek ebben a részében. Tehát a csupa kijelentő, s ezen belül nem ítéelő, hanem cselekvés állítmányú mondat is a kép kizárólagos jelenlétét idézi elő.

d) A főnevek mind határozott névelővel szerepelnek és ez csupa egyetlen (azaz nem sok ilyneműből egy, hanem a maga nemében egyetlen) jelenséggé teszi az általuk jelletteket, vagyis minden részletében való jelenlétté teszi a kép jelenlétét.

3. *Mozgás : az álomkép közeledése és tűnése (áhított táj—siratott táj)*

a (Ide tartozik a már említett képi elem, a versszakok diszkurzív jelentésében meglevő közös jegy, az újra és újra induló, távolodó mozgás:

- II. ... oldalán az érnek,
Mely az ősz vetés közt *elbolyong* ...
- III. ... suttog a nő: „vá-vá” ...
Nyomon úzi a hím ...
- IV. ... majd egy nyúl szökik fel
S indul az ugarnak, gyorsan karikázva;
„Elébe! elébe!” kurjongat a szántó
- V. Elkíséri szemmel
Ameddig belátja, csaknem az égaljig;

¹³ W. KAYSER i. m. 135. és 154.

- VII. Karimás kalappal
a juhőröző gyermek *meglopni akarja*;
VIII. *Át- meg átszökdécsel . . .*
XI. *Bokorról bokorra lomha kakuk szállong*
Szellős róna szélén.

b) a mozgásmotívum alapja érzelmi viszonyulás: vággyal való közelhozás, illetve a tűnékenység okozta melankólia. Ez az érzelmi viszonyulás, a kép kizárólagos jelenlétének érdekében, állítások helyett fogalmi szinten fejeződik ki, jelzős szerkezetekben (jelzőfelsorolásokban és több főnév jelzőjének egyirányú hatásában), szóismétlésekben.

A jelzős szerkezetek:

- I. 2. *Szép, derült, virágos tavaszi napokkal . . .*
I. *Zöld berek, susogó szellő, csevegő patak,*
IX. *kékes erdő, sötétebb karimája,*
X. *árnyas erdőn*
XII. *örökös tavasz, reményszín*

A szóismétlések:

- IV. 3. *Elébe! elébe!*
VI. *Dalt zengve repült fel, dalt zeng a magasban*
VIII. 2. *Át- meg átszökdécsel*
XI. 1. *Száz meg száz madárhang*
3. *Bokorról bokorra*
XII. 2. *Hosszú, hosszú évsort*

A tényközlésen át való, reflektív megjegyzések nélküli *érzelemnyilvánítást* szolgálgják a megszemélyesítések is:

- IX. 3. . . . mintha ott valaki
Szélyel a pázsitra szép mosott ruhákat
Terített volna ki.
XI. Száz meg száz madárhang
Szól az árnyas erdőn, *titkait beszélvén,*

c) Az újra és újra induló, és távolodó — semmibe vesző mozgás kialakulásához hozzátartozik az is, hogy a versszakok trocheusi lüktetése az első sortól a negyedik felé csökken, bár ezt Aranyánál másutt is megfigyelhetjük, ahol nem lehet neki ilyenféle szerepet tulajdonítani.

4. Jelenlét és tűnés

a) Kétféle hatású a rövid és a hosszú sorok váltakozása. Egyrészt ez a váltakozás állandó gyorsuló és lassuló *mozgásra* emlékeztet — másrészt, ugyanakkor, a sorok szimmetrikus elhelyezkedése *statikus* hatást kelt.

b) Várákozást keltő hatásúak, s így a mozgásmotívumhoz tartoznak a nem túl éles, de gyakori enjambement-ok, viszont zárt, statikus jelleget biztosít a versszakoknak az, hogy minden versszak egy mondat.

c) A mondatrészek mondaton belüli elhelyezkedésének hasonlóan kettős értéke van, mint a versszakok verssor- és versmondat szerinti felépítésének: a köznyelvi használatban egymáshoz közel levő (vagy legalábbis nem ilyen rendszeresen távolkerülő, hanem gyakrabban közelkerülő) mondatrészek a vers szövegében távol kerülnek egymástól. Ez, az enjambement-okkal megerősítve, egyrészt várákozást keltő tényező, és így az *el* motívumhoz kapcsolódik, másrészt viszont hosszabb szólamokat egy egységbe ránt és hosszabb szövegrészeket fog össze egy szintagmába, mint az átlagos közlő szöveg s így a statikus képi jelleg eszköze is.

A költeménynek ebben a részében tehát :

a) *A poliritmikus és polifonikus szervezettség* és a II. pontban felsorolt jelentéstani szembenállások is — nevezzük az utóbbi jelenséget *poliszémiának* — gyakori ismétlődésükkel csökkentik

a nyelvi elemek denotatív értékét, és egy „hangzati” egységbe fogják össze a szöveget. (A II. pontban felsorolt jelenségek közül pl. ez áll a mozgásmotívum kapcsolási módjára, mert ez ugyanannak a szónak két különböző szövegben, két különböző kontextusban, vagyis más jelentéssel vagy legalábbis más *értékkel* való ismétlődését rendszeresíti, ezáltal természetesen csökkentve az illető szavak önálló jelentésértékét.)

b) A szöveg seholsem válik szét tényre és reflexióra; ezek egy egységet alkotnak.

c) A jelentéstani szerkezetet képező elemek ismétlődnek, és így megerősítik az új jelviszonyt. *Új jelentés jön létre, amelyet nem lehet diszkurzív beszédben megteremteni*: a kifejezett kép egyszerre jelenlevő és nem jelenlevő, nyugvó és mozgó, jelenléte szimultán, és ezáltal egy pontban, egy pillanatban valósítja meg azt, ami a valóságos időben csak egymás után következhetik. Vagyis, amint József Attila idézett művében írja: „az idő egy szakasza körbenhajlítása” következik be.¹⁴

A költemény második része

A ritmus és a hangok minőség szerinti eloszlása

1. A ritmus

a) A költemény második része (természetesen) ugyanazokból a metrikai elemekből tevődik össze, mint az első rész, tehát 3/3, 4/2 és 2/4-es hangsúlyos ütemekből, valamint trochaikus és nem trochaikus sorokból, illetve félsorokból.

A kezdő és záró versszakokban azonban a hangzati szabályosságok, illetőleg hatások nem olyan sűrűk, s így nem olyan erősek és nincs olyan egységkialakító szerepük.

A tiszta trocheusi sorok, illetve félsorok aránya is csökken, az előző részben 45 % volt, itt csak 39%. (A 4/2-es ütemek meg-

¹⁴ JÓZSEF A.: i. m. 145.

szaporodása nem hozza magával az időmértékes ritmus erősödését.)

b) A $3/3$ és a $4/2$ -es (illetve $2/4$ -es) sorok száma nincs egyensúlyban, 48 sorból, illetve félsorból csupán tizennégy $3/3$ eloszlású, vagyis a $3/3$ -as sorok aránya csak 29%.

Tehát a költeménynek ebben a részében nincs oly mértékű poliritmia, mint az első részben, és az egyes ritmikai elemek nincsenek olyan egyensúlyban, mint ott.

2. A hangok minőség szerinti eloszlása

A második rész hangminőség-alakzatokban is szegényebb, mint az első.

a) Belső rím nincs.

b) Egy alliterációval találkozunk: VI.1. Hold-vagy hóvilág ez

c) Magánhangzószimmetriával itt is találkozunk, de ritkábban, mint az első részben (XIII. hallom a / szélzúgást): összesen 10.

Szemantikai struktúra

A költemény első részében egy látvány, egy helyszín volt szuggesztív módon és kizárólagosan jelen. A jelenlét szuggesztivitását és kizárólagosságát ott többek közt határozott névelős főnevek hozták létre. A költemény második fele viszont két tartományra, két szférára bomlik, egyik a költő és közvetlen környezete, másik a kinti táj. Nyelvileg az első szférát határozott értékű első személyű birtokragos főnevek és első személyű igei állítmányok képviseli k. Pl.:

XIII. 3. Hallom a szélzúgást, arcomon is érzem . . .

4. Szinte fázni kezdek.

Összesen 5 első személyű birtokragos főnév, 1 határozott névelős főnév és 4 első személyű igei állítmány.

A második szférát „egy” névelős vagy névelőtlen főnevek, és természetesen harmadik személyű igék képviselik. A határozatlan főnevek száma 14. Pl.:

XIV. 2. hosszú éj

3. vad fürgeteg

Szuggesztíven és szubjektíve lényeges módon a költő és közvetlen környezete, „birtoka” van jelen, mert a birtokragos főnevek önmagukban határozott értelműek. Másrészt viszont ez a szféra csak ténylegesen van jelen, a költő lelkiállapotát nem ez fejezi ki, hanem a külső szféra; minden minősítés: a jelzős szerkezetek, a felkiáltó és kérdő mondatok, az ítéző mondatok, mind arra vonatkoznak. A külső szféra viszont, amelyre a minősítések vonatkoznak, több okból, nincs szuggesztív módon jelen, főképp azért, mert *a főnevek határozatlan volta*, tudvalevőleg, azt fejezi ki, hogy *az általuk jelölt dolog több lehetséges ilyenmű közül az egyik*, vagyis: más hasonló is állhatna helyette, vagy pedig *ez az egy több hasonló jelenlevő közül az egyik*.

Ha egyelőre csak az utóbbi jelentést vesszük is tekintetbe, akkor is nyilvánvaló, hogy az ilyen főnevekből álló leírás nem kelti azt a hatást, mintha az egész képet élesen, hiánytalanul látná a beszélő, illetve láttatná velünk, mert úgy tűnik, mintha a látottaknak csak egy-egy reprezentáns darabját nevezné meg. Ezen az alapon állíthatjuk, hogy a második szféra, az elsővel ellentétben, nincs szuggesztív módon, totálisan jelen.

Másodszor: azért sem totális ez a jelenlét, mert a mozgásmotívum kapcsolódási módja, amely 8 versszak közül 4 között itt is megvan, s egyébként ugyanolyan, mint a költemény első részében — itt nem immanens, hanem reflektív, tehát minden esetben olyan, mint az V—VI. versszak közötti „rossz” kapcsolódás — nem járul hozzá a kép teljes, szuggesztív jelenlétéhez, mivel elemeit nem szemléletileg, hanem gondolatilag kapcsolja, és, például, ugyanúgy kimaradhatnak részletek, a beszélő tetszése szerint, ahogy azt az „egy” névelős főnevekkel kapcsolatban beláttuk. Ilyen kapcsolódás áll fenn a XVI. 3. — XVII. 1., XVII. 3. — XVIII. 1. és a XVIII. 4. — XIX. 2. sorok között.

Ez a megoszlás (a két szférára oszlás) nyilvánul meg abban is, hogy a költő érzelemnyilvánítása, értékítélete *nem nominális szerkezetekben fejeződik ki, hanem ítéletmondatokban*. Pl.: XVIII. 1.: De oly hús az erdő (ezenkívül még XV. 1., XVII. 1., XXII. 2.). Az ítéletmondatok a kérdésekkel és felkiáltásokkal együtt a beszélő külön jelenlétét szuggerálják. Van olyan stiláris redukció, romantikus költeményekben, amely a beszélő jelenlétét és létét teszi kizárólagossá, mint Kölcsey *Vanitatum vanitasában* is. Itt ez nem történik meg. *Mindkét oldal valóságos, épp ezért teljes a szakadás.* (A második csupán nem jelenlevő, de az is valóságos.)

Az előző részben az ideális táj szuggesztív, totális jelenlétét létrehozó formaelemek között felsoroltuk többek közt a leírást alkotó mondatok, képek mellékmondati szerepét, s megállapítottuk, hogy a jelen idő ezzel együtt szerepel, ez okolja meg a jelen időt. A költemény második részében, az ébredést leíró váltás után viszont *megszűnik a mellékmondati szerep*, a jelen idő nyelvtanilag egyenrangú értékként áll szemben a bevezető versszakok múlt idejével, és így az egész vers viszonylatában egymás után rendeli azt, ami az első részben szimultán volt: az áhított táj jelenlétét és hiányát. Most még egyszer visszatérhetünk a határozatlan névelős főnevekre: az, hogy itt a táj részeit jelölő főnevek „egy” névelővel vagy névelő nélkül szerepelnek, azt is jelenti, hogy az így jelölt dolgok helyett „más is állhatna”, hogy itt már nem egyidejűség, hanem időbeli egymásutániség uralkodik.

A költeménynek ebben a részében tehát:

a) A lényegesen kisebb ritmusbeli és hangminőségbeli szervezethez miatt nem csökken úgy a szavak külön-külön jelölő értéke, mint az első részben; a mozgásmotívum kapcsolódásának sincs különállást csökkentő szerepe, mint az első részben. (Minthogy a szavak a reflektivitás révén ugyanabban a közegben ismétlődnek, a szóismétlés nem jár azzal, hogy a szónak több s így bizonytalanabb jelentése van.)

b) A szöveg önmagán belül jelöltre és jelölőre válik szét (vagy másképp, szubjektumra és objektumra, valóságra és képre), nem alkot olyan sehol meg nem bontható egységet, mint az első rész.

c) A második részben nem jön létre az az új paradox jelentés, amelyet az első részben kimutattunk, s amely ott az „időszakasz körbehajlítása” volt: az áhított táj egyidejű jelenléte és hiánya.

A költemény két része — a szembenálló két kép — nem azonos szinten szervezett, a második kép mind ritmusbeli, mind hangminőségbeli, mind szemantikai vonatkozásban lazábban szervezett, nem oly sokszorosan meghatározott, mint az első.

A két rész között vannak deformációs kapcsolatok: susogó szellő (I. 3.) — vad fürgeteg (XIV. 3.) virágos tavaszi napok (I. 2.) — fagyott virágok (XIX. 3.) — szép, derült, virágos tavaszi napokkal (I. 2.) — mily sivár ez a tél! (XVII. 1.) — Kis pacsirta is szánt, / Dalt zengve repült fel, dalt zeng a magasban (VI. 1–3.) — Erdőn farkas ordít (XIX. 3.). Azonban ezek elhelyezkedésében, összefüggésében nincs szervezettség, csupán a szavak dologi jelentése állítódik szembe egymással. Ezek a két rész közt pusztán logikai összefüggést hoznak létre. Ez másképp azt jelenti, hogy a deformáció egyirányú, a második kép visszaül az elsőre, de az első kép nem minősíti a másodikat, nem utal rá. Azonkívül a második képből való visszautalás is külsőleges, pusztán fogalni; a második kép megismerésével nem tudunk meg semmi többet, semmi újat az elsőről.

Később visszatérünk még a két rész kapcsolatának és a vers egységének problémájára, de részben már az eddigi szembeállításból s a deformációs összefüggések áttekintéséből is kitűnhetett, hogy a vers első és második részéből végső fokon — minthogy belső, költői szervezettségük olyannyira más jellegű és szintű — nem alakulhatott ki egységes, teljes értékű, autonóm műalkotás.

*Arany János és Petőfi Sándor alkotásmódjának különbsége a
a „Télben” című vers kapcsán*

A *Télben* fent leírt „hibája”, amint előrebocsátottuk, Arany-nak és e korai versének a forradalom előtti romantikához való viszonyából adódik.

A romantika közvetlen utókorá részben természetesen szem-befordul a romantikával. A romantikát a következő vádak érték: a romantikus irónia megszünteti, tagadja, mintegy vörös krétával áthúzza az egész létet, és helyébe *a szubjektum kizárólagos létét teszi*,¹⁵ továbbá *az ideált mint elérhetetlent*¹⁶ kívül helyezi az adott valóságon és a *képzeletet*¹⁷ teszi meg egyedüli korlát-lan úrnak.

A romantikus világképnek többek között R. Wellek meg-fogalmazása szerint a következő lényeges ismertetőjegyei van-nak: a romantikus költők „a költészetet képzeletnek tekintik” (c), „a világot természetnek tekintik” (b), „költői stílusuk pedig szimbólum és mítosz” (a).¹⁸ Ezek a meghatározások segítségünkre lehetnek abban, hogy Arany-nak e költemény-ben megfigyelhető alkotásmódját összevethessük a romantikus-sal.

a) „A költői stílus szimbólum és mítosz.”

A romantikus költői szemlélet annyiban nevezhető miti-kusabbnak, mint az utána következő, hogy nem csupán a vers világát, vagyis a költő által kiválasztott valóságelemekből meg-alkotott világot tekinti jelentéssel, értelemmel bírónak, hanem a kiválasztott valóságelemeket magukat is úgy tekinti, mint amelyek önmagukon túlmutatnak. A romantikus költemény-

¹⁵ KIERKEGAARD: i. m. 159.

¹⁶ KIERKEGAARD: i. m. 292.

¹⁷ KIERKEGAARD: i. m. 289.

¹⁸ R. WELLEK: *The Concepts of Romanticism. Concepts of Criticism* 1963. Yale University Press. New Haven — London, 161.

ben szereplő jelenségek egyszeri, konkrét, „véletlen” jelenségek (igazi „jelenségek”), de dologi összefüggéseiken, feltárt vagy sejtetett múltjukon és jövőjükön keresztül önmaguknál többre, rajtuk mintegy túllevő lényegükre utalnak; és ily módon külön-külön kiutalnak a vers világából, azon túl levő értelmet, célszerűséget sejtetnek. (Főképp emiatt a tulajdonsága miatt érte a romantikát az a vád, hogy az ideált, mint elérhetetlent, kívül helyezi az adott valóságon.)

Ezzel szemben Arany verse nem tételez fel semmi, a vers világán, illetve a benne szereplő valóságelemek alkotta világon túl, kívül is létező értelmet, célszerűséget. Ami szimbolikus van benne, az benne van *a szöveg által létrehozott jelenvalóban*, egyetlen jelenségben, amely azonban nem igazi „jelenség”, nem csupán „jelenség”. Ez a jelenvaló mint egység utalhat csak önmagán túlra.

b) „A világ — természet.”

A romantikus költemények világa maga hangsúlyozottan természetszerű. A romantikus költészetnek főképp ezt a természetszerűségét, panteizmusát tekintette az utána következő korszak az *én* önkényének. Heine jól ismert, a tengerparti naplementét csodáló kisasszonyról írt versében gúnyolódott a stílusból divattá vált romantika panteizmusán. Arany is gúnyolódott rajta a *Vojtina ars poeticájában*.¹⁹

A *Télben* c. költemény első részében szereplő jelenség: tájkép, álom, álmotáj, nem hangsúlyozottan „véletlen”, illetve nem hangsúlyozottan csak „jelenség”, hanem merevebb, stilizáltabb annál. Nem követi az álom mint természeti jelenség lefolyását vagy egy tavaszi napét, vagy akár a táj áttekintésének folyamatát; hagyományos elemek vannak benne felhasználva, s hangsúlyozottan szuverén logika szerint rendezve. Érdekes és eléggé meggyőzőnek látszik, ha összevetjük a *Télbent* Petőfi álom-verseivel: az ő álom-versei egytől egyig „egy bizonyos álom” fikcióján alapulnak, és végig pontosan azono-

¹⁹ ARANY J.: *A. J. Összes Művei* — Bp. 1951. I. 302.

sítható bennük az a külső valóságtartalom, amelyet az álmodó személy átfordít az álom nyelvére, s a vers az álmot mint természetfolyamatot egyébként is pontosan követi, illetőleg imitálja. Legszebb példája ennek Petőfi *Féldalomban* c. költeménye, amely hasonlóképp „éber álmot” tartalmaz, mint Arany verse, és különben szintén 1848 januárjából származik.

c) „A költészet képzelet”

A romantikus költő számára a költészet képzelet, vagyis a romantikus költő ezt az erőt, a saját képzeletét látta és érvényesíti leginkább a művét alakító erők közül. (A közvetlen utókor ezt a romantikus vonást is kárhóztatta, ezt okolta, bár nem teljes joggal, a gyengébb romantikus alkotások szerkezeti széthullásáért.)

Vagyis, a romantikára következő újabb korszak költői nem a szabad képzeletet tartották a legfontosabbnak a művüket alakító erők közül.

Petőfi *Az alföld* c. költeményében 1, az éberen szemlélt külvilág képe éles, teljes, körülhatárolt és aprólékos, viszont a *Féldalomban* c. költemény képei, az álom képei, elmosódnak és nyíltak, a végtelenbe veszők. Ezzel szemben 2, Arany itt elemzett költeményében az álomkép éles, teljes és körülhatárolt — és a valóságkép a végtelenbe vesző, nyitott, határtalan. Az első a *képzelet* mint alkotóerő elsődlegességét jelentheti, a második viszont az *ítélő felelősségérzet* elsődlegességét. Ugyanis a képzelet mint alkotó, alakító erő számára a külvilág nagyon is körülhatárolt, sőt szűk; és a szubjektum korlátlan úr, tehát nyílt és végtelen; míg viszont az *ítélő felelősségérzet* számára a szubjektum zárt, véges; és (mivel minden darabjáért, minden pillanatáért felelős vagyok) a környezet, az objektív világ a végtelen.

Összehasonlításaink alapján azt mondhatjuk, hogy Arany *Télben* c. költeményére nem jellemzők azok a fontosabb kritériumok, amelyekkel a romantikát vagy annak forradalom előtti korszakát szokás jellemezni.

Itt visszatérhetünk a bevezetőben idézett József Attila-tételhez. Az, hogy Arany verse mítosztalan, nem természetszerű, és nem a képzelet a költeményt formáló elsődleges erő, egyúttvéve azt jelenti, hogy a szubjektum nem korlátlan úr, nem „világnagyságúvá növelhető”, nem érhető el általa „a világ napfogyatkozása”. Egy tárgy, a valóság egy eleme szerepel csupán, mely a világot elfedve az egész világ egységét jelképezi, s mely mögött a szubjektum rejtőzködik.

A romantikát ért egyik legfőbb vád az volt, hogy a romantikus irónia mögött egy határozott állítás mégis van: „rajtam kívül nincs semmi”. Azonban az irónia korára még magán a romantikán belül egy másik korszak következett, amelyet talán a komoly szó korszakának nevezhetünk, hiszen Victor Hugo vagy a Junges Deutschland íróinak stílusát vagy Vörösmarty ódaköltészetét a szó szűkebb értelmében nem lehet ironikusnak nevezni. (Bár a költő próféta szerepével itt válik igazán szélsőségesse a romantikus irónia, itt válik igazán abszolúttá a költői én.) A forradalmak Európa-szerte való bukása után aztán újra szerepet kapott a költői stílusban az irónia — a németeknél például Raabe, Gottfried Keller, C. F. Meyer műveiben —, azonban nem a korai romantikus, hanem egy újfajta irónia, amely nem a szubjektumot teszi egyedülvalóvá, a külvilág tagadásával (amit a romantikus irónia tesz), hanem fordítva teremti meg a szubjektum szabadságát azáltal, hogy elrejtí.

Ha nem is fogadjuk el egészében azt a felfogást, amely a romantikát felváltó korban kialakult, hogy a romantika mindenestül tagadja a külső világot, s egyedül létezővé teszi a szubjektumot, ez az állítás akkor is láthatóvá tette számunkra a romantikus külvilág-szubjektum felfogás és Arany János külvilág-szubjektum felfogása közti különbséget. Azt mondhatjuk, hogy Petőfi *Féldalomban* c. költeménye a szubjektumot tárja fel, s benne mutatja meg a külvilágot, Arany versének álomrésze pedig objektív világot tár elénk, s mögéje rejtí el, benne mutatja meg a szubjektumot. Mivel Petőfi idézett álomverse a szubjektumot mutatja, de a világot láttatja, érzékeltetnie kell,

hogy nem csupán a zárt, egyszeri, egységes, helyhez-időhöz kötött személyiségről van szó, hanem az egész világról, ezért láttat térben, időben végtelen távolságokat, s egyes részleteiben homályos, nyitva maradó képeket. És ehhez stilizált szubjektumra van szüksége. Mivel az Arany-vers álomrésze — mely önmagában tekintve nem is pusztán álom, hanem álomban — ébren érvényes objektivitás — mivel ez világot mutat, de a szubjektumot láttatja, érzékeltetnie kell, hogy nem csupán külső világról van szó, hanem a költő önnön körülhatárolt, minden részletében érzékelt lelkéről, azért csak *egy* képet mutat, ez zárt és minden részletében jelenvaló. És ehhez stilizált, klasszikusan megalkotott világra van szüksége. A költeménynek mint kerek egésznek, autonóm műalkotásnak az elemzés első részében kimutatott nem teljes megvalósulása a forradalom előtti romantikával való szembefordulásból ered, olyképpen, hogy a költemény második része és egésze feltételez valamely, a vers pillanatán (tényein, valóságán) túl érő mítoszt, amelyen a vers legjobb, megvalósult, első része alapszik, s amelyre a vers második része és egésze így nem is utal eléggé meggyőzően.

A *Télben* c. költemény első részében felismerhető tárgyi ironiára Arany korai versei közül még a *Reményem*, *Enyhülés*, *Visszatekintés*, *A lejtőn* c. költeményekben találunk példát.

KÁSZONYI ÁGOTA

ABSZOLUTIZMUS ÉS RELATIVIZMUS

AZ AVANTGARD TERMÉSZETRAJZÁRÓL

A modern művészet legfontosabb problémáinak nyomában újra meg újra a német romantikához kell visszakanyarodnunk, Hegel és Goethe korába, az objektív idealizmus legnagyobb filozófusának és legnagyobb költőjének munkásságához. Végssoron a huszadik század művészetének mindkét fő áramlata

hozzájuk kapcsolódik. Az idealisták táborá Hegel munkáiból merít erőt a marxisták elleni harchoz. De a materialisták számára szintén kikerülhetetlen a két óriás szellemi hagyatéka, csak éppen feje tetejéről a talpára kell állítani. Nem hiába írta Engels, hogy Hegel idealizmusa „tökéletes idealizmus”, tehát utolsó állomása a Marx előtti gondolkodásnak. Esztétikája nemcsak azért kimeríthetetlen forrása a dialektikus materialista történetírásnak, mert összegező mű, hanem azért is, mert olyan kérdésekre keres választ, amelyek részei a modern művészet később kibontakozó folyamatának, és így máig megőrizték aktualitásukat.

Hasonló ösztönző szerepe volt és van még ma is Goethe mennyi művének, nem utolsósorban esztétikai megállapításainak. Annak a maximának is, amely megdöbbenő előrelátással fogalmazta meg a modern művészet egyik legmélyebb filozófiai ellentmondását, az alkotó szubjektum és a befogadó objektum levezethetetlennek látszó feszültségét: „semmi sem groteszkebb, mint ezen a relatív által uralt világon az abszolútot keresni”. Nemcsak az ironia érdemel említést; a megfogalmazásból az is kiolvasható, hogy az abszolút keresése Goethe korában új törekvés a művészetben.

Ami a tizennyolc–tizenkilencedik század fordulóján még csak kezdemény volt, száz évvel később eleven valóság lett. 1908-ban, az első absztrakt festmények létrejöttével egy időben, alig valamivel a futurizmus születése előtt, jelenik meg Worringер híres könyve, az *Abstraktion und Einfühlung*. Nemcsak azért érdemel említést, mert elméleti alapvetése a modern avantgardizmusnak, hanem azért is, mert azt a gondolatot teszi programjává, amit talán Goethe bírált először. Persze ezúttal nem a sorrend kérdése a lényeges; inkább az a „művészetmaterialista” módszer, amit szinte szó szerint vesz át a szellemfilozófia megalapítójától, Riegl-től:

„Abszolút művészi akaráson olyan látens belső törekvést kell érteni, mely teljesen független a tárgytól és az alkotás módjától, magáért való és mint a forma akarása viselkedik.”

Az abszolutizmus tehát nem hangsúlyozó jelző, amely többé-kevésbé független eleme a gondolatmenetnek, hiszen Worring-
ger okfejtésének az a célja, hogy megmutassa az „abszolút
formá”-hoz vezető utat. Ha a közlésvágy mint abszolút mű-
vészi akarás fogalmazódik meg, szinte természetes, hogy ennek
célja is abszolút lesz. Méghozzá olyan abszolútum, amely a
relativizmust legyőzve valósítja meg önmagát:

„...az absztraktra kristályosított formákhoz közeledve a tárgy
(Objekt) megszabadul viszonylataitól (Relativitāt) és halhatatlanná
lesz.”

Az absztrakció és az abszolutizmus itt egy és ugyanazt jelenti,
mint az alkotás eszköze és célja, kölcsönösen feltételezik egy-
mást.

Ettől kezdve aztán szinte minden jelentősebb manifesztum-
ban vagy művészetelméleti munkában, amely valamelyik
avantgard irányzat törekvéseit fogalmazza meg, megjelenik
az abszolút művészet fogalma. Először az absztrakt képző-
művészek íásaiban, hiszen Worring-
ger könyve lényegében
ezek számára készítette elő a talajt. Idézhetnénk Hoelzelt, aki
ugyan nem tartozik a modern művészet jelentősebb egyéni-
ségei közé, de már igen korán, jóval az izmusok fellépése előtt
az abszolút művészet mellett tört lándzsát. Őutána Kandinszkij
nevét kell említenünk, annak ellenére, hogy Walter Hess a
kettőjük művészetszemlélete közötti alapvető különbséget
hangsúlyozta. Kandinszkij írja: „A festészet és a zene egyre
inkább arra törekszik, hogy »abszolút« műveket alkosson.”
Az abszolút fogalmát hasonlóan értelmezi, mint Worring-
ger, aki a belső látens tartalmak külső formát öltő objektivációját
írta le. A művészettörténész tudós analízisét a festő képszerű
nyelvre fordítja:

„Miközben a művész képet fest, mindig »hall« egy hangot, amely
egyszerűen csak »helyeset« vagy »igazat« mond.”

Az absztrakt expresszionizmus legjelentősebb képviselőjénél
azért is érdemes hosszabban időznünk, mert Kassák Lajos, a

magyar avantgard vezéregyénisége, éppen tőle kéri számon az abszolút művészetet, amikor felteszi a költői kérdést: „De abszolút képek-e Kandinszkij képei?” Ezt a mondatot az a Kassák fogalmazta meg, aki maga is az abszolút művészet megteremtésére törekszik. Hogyan, mi módon, a későbbiekben még részletesen fogunk róla beszélni.

Egyelőre zárjuk be azt az ívet, amely Hoczellal kezdődött. Most már szűkszavú idézetekkel, éppen csak jelezzük, az egyes állomásokat; azt aényt, hogy a század eleji avantgard mozgalom minden fontos irányzata felveszi programjába az abszolút művészet jelszavát. „A régi és az új elválása most abszolút és végleges” — írja Mondrian. „Rend—rendetlenség; én—nem én; állítás—tagadás — ezek az abszolút művészet legmagasztosabb fénysugarai” — olvassuk a dadaista kiáltványban; „az abszolút festészet legmagasabb kifejeződéséhez emelkedünk fel” — írja Marinetti a futurista szobrászok kiáltványában; „A kubizmus — állítja Apollinaire — tiszta festészet lesz”; Malevics szuprematizmusa pedig „igazi és abszolút rend”. Még a német expresszionizmus szótárában is helyet kér a fogalom. A *Sturm* 1919 októberi számában jelent meg Johannes Molzahn írása, *Az abszolút expresszionizmus kiáltványa*; két évvel később Rudolf Blümmer ír cikket ugyanitt az „abszolút költészet”-ről, amit a szó művészetének (Wortkunst) nevez, nyilvánvalóan a „tiszta festészet” analógiájára.

Az abszolutista gondolkodás, amely minduntalan átcsap önmaga ellentétébe, a filozófiai relativizmusba, végső soron metafizikus rendszer, amely megbénítja a dialektikát. Ennek ellenére felelőtlenség volna, ha ezt a képletet minden további konkretizálás nélkül húznánk rá a művészet valóságára. Egyrészt azért, mert a valóság mindig is gazdagabb, mint az elmélet; a Marx utáni filozófiák között is vannak olyan idealista rendszerek, amelyek nagy hatást gyakoroltak a szellemi életre. Másrészt sosem célravezető, ha a kész művet a program — vagyis az alkotói szándék — alapján magyarázzuk. Hiszen a célkitűzés és a megvalósulás csak ritkán fedi egymást; még az is előfordul, nem is olyan nagyon ritkán, hogy a mű szinte

teljes ellentétben áll az egykori szándékkal. Gondoljunk csak Balzacra, aki a francia királyság diadalmas emlékműve helyett máig érvényes leleplező kritikát adott korának társadalmáról. A szándék kritikátlan apológiája különösen veszélyes módszer akkor, amikor a művész olyan kérdést elemez, amelynek nincs felhasználható vagy útmutatásul szolgáló előzménye a dialektikus és történelmi materialista irodalomban. A művészeti absztrakcióról Worringer írta az első jelentősebb tanulmányt, természetes tehát, hogy az absztraháló és absztrakt irányzatok minden kritika nélkül vették át mélységes idealizmusát. Sajnos, még egyetlen komoly marxista elemzés sem született, amely megvizsgálta volna, nincs-e olyasfajta divergencia a modernistának nevezett irányzatok teljesítményei és ars poeticái között, mint amilyen különbségre Marx hívta fel a figyelmünket Balzac regényei kapcsán. Nem vitás, hogy a futurista, dadaista és absztrakt programnyilatkozatok telve vannak idealista és szellemtörténeti, szubjektivist és metafizikus tételekkel. De nem kéne-e még bizonyítani, hogy ezek a tételek pontosan fedik a műveket?

Aki erre a nem könnyű vizsgálatra vállalkozik, észre fogja venni, hogy a tételek között is nagy különbségek vannak, olykor még akkor is, amikor szinte szó szerint ugyanazt olvasuk. Ha az avantgard kutatója és nemkevesbé nevezetes apológusa, Michel Seuphor azt mondja, hogy a „művészet metafizika”, akkor ezt a kijelentést egyértelmű idealizmusnak kell tekintenünk. Már csak annál is inkább, mert a művészt az élet eleven valóságától izolált szellemi lénynek képzei, akinek csupán csak magamagával van kapcsolata:

„De éppen a művészetnek ez az abszolutizmusa, ennek az egyetemes életnek az ereje mutatja, hogy itt az ember szemben áll azokkal a realitásokkal, amelyek őt meghaladják.”

Kandinszkij — a művész — szinte ugyanezt mondja, mégis másképp kell értelmeznünk a szavait. Bár a művészi tartalom — és a forma — nem a szubjektum terméke, hanem azé a valóságé, amelynek a tudat is csak egy kis része. az alkotó szemé-

ben úgy látszik, mintha a művet pusztá önmaga hozta volna létre. Ha tehát Kandinszkij belső hangról beszél, ez még nem feltétlenül idealizmus, mert hiszen a művészt „belső hangok”, a tehetség és tudás vézscsengői irányítják munkájában. Művészetének idealizmusát művei alapján kellene bizonyítani.

Az abszolutizmus fogalma ugyanakkor jellegzetes terméke a kapitalista társadalomnak, amely elidegeníti egymástól az alkotót és a műélvezőt, megfertőzi még a művészet anyagát is. A tiszta művészet eszméje a *l'art pour l'art* apológiája is lehet persze, de lehet ennek éppen az ellenkezője is, a társadalmi felelősségtudat jelentkezése. Még nem ítéletmondás, mely a fennálló társadalmi rend, tehát az imperializmus igazságtalanságait leplezi le. Nem beszéd ez — inkább hallgatás, a művészet éhségsztrájkja a könyörtelen bánásmód ellen. Ami nagyon bátor tett. Arról nem is szólva, hogy segít megtisztítani az eszközöket, s így végső soron nem kis hozzájárulás a cselekvő művészet ügyéhez.

Az abszolút művészet fogalma igen gyakran összekapcsolódik az új világ és az új társadalom követelésének jelszavával. Az abszolút művészet mint a jövőendő művészi szellem fogalmazódik meg a különféle proklamációkban. Tolsztoj nem tartozik a modern irodalom kezdeményeihez sem, hiszen a realista próza egyik legnagyobb személyisége, de még ő is gyökeres változásról ír, ő is abszolútumokban fogalmaz, éles, metafizikus határt von a múlt és a jövő közé:

„A jövő művészete, az, amilyen valóban lesz, nem a mai művészet folytatása, hanem egészen más, új alapokon jön létre, amelyeknek semmi köze sem lesz azokhoz az elvekhez, amelyek a mi művészetünket. . . irányítják. . .”

Megdöbbenően pontos a fogalmazás. Az avantgard legtöbb manifesztuma pontosan ugyanezt fogja mondani. Az izmusok legsúlyosabb eszmei frontja a régi és az új kultúra értelmezése körül alakult ki. A legtöbb modernista irányzat ugyanis élesen szembefordult az elmúlt korokkal és szakított mindennemű hagyománnyal. Elsőnek természetesen a futuris-

tákat kell említenünk, de ugyanezre törekedtek a dadaisták is, akik még magát a művészetet is megtagadták, divatjamúlt ruhának bélyegezték, s habozás nélkül dobták ki az élet kelléktárából. Az expresszionizmus ideálja az új ember volt, aki megváltja a világot. A konstruktivisták az új világ felépítésére fogtak össze.

Ennek ellenére majdnem minden irányzat őst keresett és talált magának a múlt művészetében. Az expresszionisták a középkorban, a kubisták a néger plasztikában, a dadaisták a primitív kultúrákban, a futuristák őskori ábrázolásokban, a szürrealisták a népművészetben találtak elméletük számára igazoló gyakorlati példát. Nem sikerült tehát szakítani a múlttal, mert nem lehet megtagadni az élet törvényeit, a folytonosságot sem. Az abszolutizmus felett azonban nemcsak a gyakorlat mondott ítéletet. A marxista gondolkodók természetszerűleg élesen bírálták az irányzat eszmei fogyatékoságát. Elsőnek Lenint említeném, aki egy levelében a következőt írta: „Mi nem hiszünk az »abszolútumokban«.” Későbbi írásaiban pontosan kifejtette, hogy az új — a proletár — kultúra a régi kultúra anyagából épül, s hogy a proletariátus sosem alkothat magának új kultúrát, ha a régi kultúra credményeit nem sajátítja el. A semmiből nem lehet új világot építeni — még a szellemi életben sem.

Az abszolutizmus kritikájáról szólva nem feledkezhetünk meg Lukács Györgyről, aki *Művészet és objektív igazság* című tanulmányában a marxista ismeretelmélet segítségével leplezte le Lippsnek és tanítványának, Worringernek szubjektív idealizmusát, az „abszolút művészi akarás” metafizikus filozófiáját. A művészi alkotás viszonylagos önállóságára és zártságára építve bizonyította az alkotó tevékenység visszatükröző funkcióját. A tudományos igazság abszolút és relatív jellegét vizsgálva arra a következtetésre jut, hogy a műalkotásoknak is megvan ez a kettős tulajdonsága. Marx nevezetes példájára hivatkozva magyarázza meg, miért nem érezzük gyerekesnek a görög eposzokat, miért van, hogyan lehetséges, hogy még ma is maradéktalanul tudjuk élvezni a sokszáz évvel ezelőtt szüle-

tett remekműveket. A kérdésre adott válasz valahogy így hangzik: a mű — vagyis az igazság — abban a történelmileg meghatározott közegben jelenik meg előttünk, amelyben egyszerre van jelen abszolút és relatív volta, a jelen szükség-szerűsége és a jövő lehetősége.



Babits Mihály szintén a hagyomány és az újítás köré csoportosította érveit, amikor 1916-ban tanulmányt írt *A tett* avantgard íróiról. A portréfestészetre hivatkozott, amelyben századok óta használt eszközök és formák határozzák meg a művész lehetőségeit. Kassák viszont a maga válaszában, mint Szabó Júlia írja *A magyar aktivizmus története* című könyvében, már a modern művészet érveit fogalmazza meg:

„a négerék plasztikáját és az »egészen primitív festők« képeit említi, amelyek klasszikus hagyományok nélkül juttatják érvényre az arc karakterét. Kassák az »értelem és a komponáltság« ismérveit fedezi fel a szabadon futó vonalak és színek egyensúlyára épülő Kandinsky-festményekben, amelyeket a szabadverssel vet össze... Védekezésében és magyarázatában, ha nem is olyan rendszerezetten, mint Worringernél vagy Kandinskynál, nem is olyan ellentmondásos gazdagságban, mint Apollinaire-nél, de világosan és határozottan fellelhető a modern képzőművészet egész apológiája.”

Nem véletlen, hogy Szabó Júlia tanulmánya, mely az Akadémiai Kiadó gondozásában jelent meg, a magyar avantgard kezdeményeit kutatva szintén Worringerhez kanyarodik vissza, akinek nevezetes műve hatást gyakorolt a század elejének minden jelentősebb modern áramlatára — a szellemi csoportosulásokra és az alkotókra, az életművekre és az egyes művekre. A *Művészettörténeti Füzetek* 3. kötete nem elméleti írás, hanem pozitivistá alapossággal és nagy tájékozottsággal készített feldolgozás, kézikönyvszerű, rövid, de tömör összefoglalás *A tett* és a *Ma* köré csoportosult magyar aktivizmusról. Elsősorban a képzőművészekkel foglalkozik; Bortnyik, Uitz, Kassák, Nemes Lampérth, Moholy—Nagy munkásságával és a Kassák lapjaiban közölt manifesztumokkal, s így hű képet

ad tíz esztendő történetéről. Nem utolsósorban azért, mert Szabó Júlia nem feledkezik meg témájának éltető közegéről, a kortársi irodalomról sem. Ha csak teheti, idéz verseket is — Barta Sándortól, Kassák Lajostól, Verhaerentől, Komját Aladártól, Lengyel Józseftől. Így nemcsak a magyarázat lesz könnyebb és az olvasó számára világosabb, de a korrajz is teljesebb és pontosabb, hívebb a könyv műfajához. Események és idézetek, adatok és elemzések, elméleti következtetések és nemzetközi összefüggések kényes egyensúlyára épül a tanulmány. Ez a sokrétű anyagkezelés azonban nem mindig erény; néha olyan érzése van az embernek, hogy a problémák feltárása és az egyértelmű állásfoglalás elől a szerző mindig más szempont védőszárnya alá menekülve tér ki.

Ne csodálkozzunk hát, hogy Szabó Júlia tanulmánya nem tesz kísérletet, hogy olyan ideológiai tanulságokkal szolgáló részletproblémákba bonyolódjék az eseménytörténet helyett, mint például az abszolutizmus kérdése. De ez nem azt jelenti, mintha tudomást sem venne róla; az elemzést itt néhány szavas megállapítás pótolja. Szabó Júlia jól ismeri az abszolutizmust, különben nem írna a modern képzőművészet apológiájáról annak a Worringernek a kapcsán, aki elindítója volt az apológiának. Hasonló következtetésre jutunk, ha részletesebben megvizsgáljuk az aktivizmus fogalmát, amelynek használatát éppen a szerző eleveníti fel, hangsúlyozva, hogy

„Közép- és Kelet-Európa 10-es évekbeli művészeti mozgalmainak jellemzésére az expresszionizmuson belül feltétlenül használható az aktivizmus fogalma”.

S valóban: az aktivizmus nem stílusirányzat vagy tartalmi mozzanat, hanem olyan művészi alakító és szemléletet meghatározó módszer, amely hatással volt az expresszionizmuson kívül a futurizmusra, a kubizmusra és a szuprematizmusra is. Cselekvést sürgetett és türelmetlenül agitált. Egyrészt társadalmi változásokat követelt; másrészt, ez volt a gyakoribb, forradalmat követelt a művészetben, és szakítást hirdetett a múlttal. A változás programja elsősorban a művészet önálló-

ságának tudatából fakadt és nem a társadalmi helyzet elemzéséből. Ezért a modern művészet számos kezdeményezésének csupán egységfront alapon volt kapcsolata a munkásmozgalommal, s ez a kapcsolat szükségszerűen felbomlott, amint győzött a forradalom, Szovjet-Oroszországban is, Magyarországon is.

A művészet, amely Worringer rendszerében elválni látszik a természet világától, önálló organizmus lesz, amelynek saját mozgása és törvénye van. Ezt nevezik „abszolút művészi akarás”-nak vagy „lappangó belső követelés”-nek. Az aktivisták igen gyakran használják az akarás-akarat ikerfogalmát.

„Az új festő szeme elé állított modell nem lefestendő téma, csak formákra emlékeztető matéria a teremtető akaratnak” — írja Kassák *A plakát és az új festészet* című cikkében.

A Worringer-féle organizmus, amely hatott a futuristák állandó mozgást hirdető programjára, a tulajdonképpeni aktivisták, a *Die Aktion* és a *Ma* művészeinek munkásságában már a társadalmi feladatok szükségességét is feltételező magatartásformát alakított ki. De azért az sem egészen véletlen, pontosan kifejezi az aktivizmus idealista eredetét, hogy például Kassák az emberek lelkében végbement pszichológiai változásokkal magyarázza az orosz forradalom sikerét, s maga is ilyen jellegű folyamat kimunkálását tűzi ki célként maga elé.

Az aktivizmus egyszersmind lendítő erő, amely új meg új kísérletekre csábítja Kassákot, aki így kijárja az izmusok iskoláját, a futurizmustól az expresszionizmuson át a dadaizmusig, míg végül a konstruktivizmusnál megállapodik. A konstruktivizmus nem mond ellent az aktivizmusnak, a cselekvés filozófiájának. Mondrian például azért redukálja képeit elemi formákra, hogy a vízszintes és a függőleges egyenesek mozgást indukáló feszültségét örökítse meg. Szabó Júlia könyve az aktivizmusnak ezt a kései formáját már csak nagy vonásokban vázolja. Az emigrációba kényszerült magyar aktivistákról szóló fejezet a szükségesnél rövidebbre sikerült. Az olvasó nem tudja, történt-e valami fontos változás a korábbiakhoz képest, mert szinte hiányzik a Barta Sándor és Uitz Béla kiválása,

valamint a lap megszűnte közti öt év, a húszas évek első felének ismertetése.



Kassák valószínűleg sosem olvasta Worringer könyvét. Szellemét azonban, amely átítatta a kortársi művészetet, ő sem tudta kikerülni; hatása alá került, amint Szabó Júlia is megfogalmazta. Tudva, nem tudva, az ő szavaival érvelt, amikor a modern irodalom állásait védelmezte Babitscsal szemben. Az abszolút fogalma viszonylag későn jelenik meg műveiben, majd csak a húszas években. De már 1916-ban is olyan elveket vall, amelyek arról tanúskodnak, hogy magáévá tette az újkantiánus esztétikának azt a tételét, hogy az esztétika teljes mértékben szembenáll a természeti szépséggel. Ezért mondja, hogy az új festő képében megjelenő új művész nem a szemei elé táruló látványból, ha úgy tetszik, az élet mindennapi valóságából indul ki, hanem a tudatában működő teremtmény akaratnak ad formát. Az impresszionizmussal is azért fordul szembe, mert naturalista. Kíméletlen harcot folytat mindenféle naturalizmus ellen, mert „A művészet: teremtés”, „A naturalizmus: konvenció”. Azaz: a természeti valóságtól független önálló életre, önnevezésre képes lénynek fogja fel a művészetet. Mint Worringer, aki a következőket írja már sokszor idézett könyvében:

„A mi kutatásaink abból a feltételezésből indulnak ki, hogy a műalkotás mint önálló organizmus egyenértékű a természettel és legmélyebb belső létében nincs vele összefüggésben. . .”

Természetesen nem lehetetlen, hogy Kassák már a tízes években is ismerte az abszolutizmus értelmezését a modern művészetet illetően, csak nem értett vele egyet és ezért nem találkozunk vele írásaiban. Ezt a feltételezést látszik megerősíteni az abszolutizmus kassáki szóhasználata és a kassáki pálya. Kassák a legtöbb avantgard irányzattól eltérően szellemi egységfrontot alakított ki lapjaiban. Bár indulásakor elsősorban az expresszionizmus volt rá hatással, helyet adott a futuriz-

musnak, a kubizmusnak, a dadaizmusnak és általában minden olyan törekvésnek vagy művésznek, aki és ami a régi kultúra ellen, az új kultúra felépítéséért szállt síkra. Ezt a programot tudatosította Juhász Gyula a *Máról* írt cikkében:

„A Ma nálunk azt a hivatást teljesíti, amit az olasz futuristák, a német és a francia expresszionisták orgánumai együtt. A Ma nem egy párt lobogója. . . nem utánoz és nem másol idegen törekvéseket, de szolidáris minden igazsággal és művészettel, amely a korhadtt világot rohasztja és az új világot kalapálja és koszorúzza.”

Kassák, aki általában és egészében szegődött az új művészet prófétájául, nem állhatott egyetlen irányzat mellé sem olyan abszolutisztikus elfogultsággal, ahogy ezek az irányzatok tettek különféle kiáltványaikban. Aradi Nóra figyelmeztet arra, hogy az izmusok között nincsen olyan mély szakadék, mint ahogy azt mondani szoktuk: „. . . míg elveikben többnyire kizárják egymást, formai újításaikat nagy részben átadják egymásnak.” Ugyanakkor ennek a fordítottja is többnyire igaz, ami csak megerősíti az iménti megállapítás érvényét. Egy sor nagyon lényeges kérdésben egyáltalán nincs lényeges különbség az egyes izmusok között, elég, ha csak a múlt és a jövő viszonyának értelmezésére vagy a művészi alkotás folyamatának leírására gondolunk. Inkább a forma terén látunk olykor lényegesebb különbségeket. Ezt a gondolatmenetet igazolja Kassák útja is, aki minden különösebb zökkenő nélkül tette magáévá a különböző izmusokat. De beszélhetnénk arról is, hogy az expresszionizmusból, a konstruktivizmusból, a szürrealizmusból és a futurizmusból egyaránt érkeztek jelentős alkotók a szocialista realizmus gyakorlatához. Valószínű tehát, hogy az izmusok — legalábbis a század első három évtizedében — közös nevező alá hozhatók, amely alapján már a szembeszökő eltérések is magyarázhatók. Így közös: abszolutisztikus jellemvonásuk, amely nem kis részben oka volt a különbségeknek is; az abszolutista rendszer zárt világ, amelyből nincs kiút; ha elöregedik, le kell rombolni és újat kell építeni.

A magyar avantgard toleráns voltát jelzi, hogy tisztelettel adóztak a múlt nagyjainak. Még az impresszionisták — Rodin

és Ferenczy Károly — haláláról is megemlékeztek. Bírálták őket, de nem pocskondiázták egyiket sem oly módon, ahogy például a francia szürrealisták tették Anatole France temetésén. Távol állt tőlük az olasz futuristák eszméje, a múzeumok lerombolása, és nem azonosították magukat az orosz futuristákkal sem, akik Puskind és Gogolt is ki akarták dobni a jelenkor gőzhajójából. Alapvetően új művészet mellett szálltak síkra, de ez nem azt jelentette, hogy meg akarták semmisíteni az elmúlt korok művészetét. Ezért közölhettek verset Arany Jánostól is, aki pedig semmi hatással nem volt tevékenységükre.

Kassák eszmerendszerének számos abszolutista vonása van. Az egyik legjelentősebb: a permanens evolúció gondolata, az állandó előremozgás ígéje, amelyről már Gáspár Endre megállapította 1924-ben megjelent könyvében, hogy egybemossa a mennyiségi felhalmozódást jelentő változásokat és a minőségi ugrást képviselő forradalmat. Ebből a metafizikus értelmezésből nő ki a többi antinómia: a politikától egyértelműen elhatárolt művészet, amely az élet esszenciája, vagyis útmutató lángoszlop kíván lenni; az egyén, aki miközben tovább építi maga körül a szigetet, a kollektíva tudataként lép színre. Kassák csupa olyan fogalmat használt, amelyben a valóságban dialektikus kapcsolatot alkotó mozzanatok egyszer feloldhatatlan ellentétben, máskor elválaszthatatlanul azonosulva jelennek meg. Tipikus példa erre a „kollektív individuum” szókapcsolat, amellyel igen gyakran találkozunk Kassák írásai-ban. Nem véletlen tehát, hogy az a költő, aki a törvények megismerése és tudomásul vétele helyett a megváltoztathatatlan folyamatok megváltoztatására törekedett, és aki sosem ismerte el a nyugvópontok szükségszerűségét, vagyis a mozgás abszolút jellege mellett a nyugalmat jelentő relativitást, akkor, amikor a művészetben végre eszmeileg is tisztázott pontra talál, megálljt parancsol magának, abszolútnak nevezi el az új művészetet, s többé nem is fog új kísérletekbe.

Ez az abszolút művészet a konstruktivizmus szigorú világa, amelyről már megállapítottuk, hogy egyáltalán nincs ellent-

mondásban az aktivizmus gondolatával. Az a Kassák nyilatkozik meg itt is, akinek már korábban is a meglevő valóságtól elváló kultúra volt az ideálja, s aki most így fogalmazza meg a feladatot: „Alkotni — nem alakítani.” Nemcsak az alkotás módszere abszolutisztikus, de az eredmény is, mert „Az abszolút kép a képarchitektúra”.

Mint minden abszolutizmus, ez is átcsap önmaga ellentétébe, a relativizmusba. Kassák abszolút művei, a képarchitektúrák mellett születnek a számozott versek, amelyekben végletes formát ölt írójuk relativizmusa és szubjektivizmusa. A dadaista költemények és a konstruktivista képek között azért sincs ellentét, mert ez is, az is az értelmes világért áll ki, csak az eszközeik mások; az egyik a káosz értelmetlenségét, a másik pedig a rend biztonságát örökíti meg. (Ez is egy érv egyébként az izmusok szemléleti rokonsága mellett.) Szó sincs tehát arról, amit Kassák is megfogalmazott, mintha a dadaizmust a konstruktivizmus váltaná fel. Mindkét probléma végső soron egyetlen gondolati tisztázatlanságra és világnézeti válságra vezethető vissza, amelyből egyszerre fakadt abszolutizmus és relativizmus, konstruktivizmus és dadaizmus, festészet és költészet. Ezért is van az, hogy Kassák a képarchitektúra megszületése után is tovább írja cím nélküli költeményeit.

Az abszolutizmus kritikájáról, ha csak röviden is, már esett szó. Kassák relativizmusát nem kisebb költő, mint József Attila bírálta a 35 *vers*-ről írott recenziójában:

„Nincs más a világban, csak solus ipse, csak ő maga, csak Kassák Lajos, a számozott versek szerzője, ifjúmunkások szolipszista nevelője. A szolipszizmusról azt írja Lenin, hogy világnézet világ nélkül. . . Búja, bánata. . . saját esendő személyéhez kötött.”

Pontosabban az utókor sem fogalmazhat.

VADAS JÓZSEF

VALLOMÁS

GYERGYAI ALBERT

Gyergyai Albertet, — akinck
őszinte szigorúsága, ismeretbősége,
értéket őrző engedékenysége,
hajthatatlan embersége nemzedé-
kek számára vált mércévé, meg-
közelíteni is alig merészelt ma-
gaslattá, — őszinte tisztelettel és sze-
retettel köszöntjük mi is: az *Iro-
dalomtörténet* szerkesztőbizottsága.

A nyolcvanéves Gyergyai Albert a mi szemünkben Gombocz Zoltán, Kodály Zoltán és Horváth János Eötvös Kollégiumát, — és Babits Mihály *Nyugatját* képviseli. A kétféle örökség egybeolvad Gyergyai munkásságában, — hiszen lehet is, kell is egybeolvadniok. Gyergyai Albert a kritikus és a tanulmány-
író, a tudományt az irodalom, — az irodalmat pedig a tudomá-
mány javára tudta használni. A kollégium és a folyóirat olyan
két sziget volt, melyek közt könnyű volt a közlekedés. Az
egyik is, a másik is olyan szellemnek adott hajlékot, mely
idegen volt a két világháború közti Magyarországon. Az iga-
zibb Magyarország szelleme csak szigetekben maradhatott fenn.

A valódi kritikusoknál az élet kritikája megelőzi az irodalo-
mét. Gyergyai, az irodalomkritikus éppúgy erkölcsi igényekből
indul ki, mint mindazok, akik a művészetben az ember nevelé-
sének, felemelésének, — megmentésének egyik lehetőségét
látják. Az erkölcs: ítélet is, — az ítélet pedig erkölcsi cseleke-
det. Az irodalmi ítélet is az. A valódit a hamistól megkülönböz-
tetni, a jót a tévestől elválasztani, a helyes törekvést támogatni,
a rossznak pedig útját állni: a jó nevelők, a jó kritikusok, — és
az erkölcsösen élő emberek tulajdonképp ugyanarra a fel-
adatra vállalkoznak.

Gyergyai Albertben az ítélőerő töretlen épségét figyelhetjük meg, első irodalomkritikáitól kezdve, nagy világirodalmi és magyar tárgyú esszéin át, utóbbi, irodalomtörténeti kritikáiig. Ez az ítélőerő azonban nála is, akárcsak az érzékeny és fogékony kritikusok többségénél, a mérlegelés, a felelősségérzet, a tapintat és az együttérzés közbejöttével munkálkodik. Mind-ebből fenntartások származnak, az elismerésben éppúgy, mint a hibáztatásban. A Gyergyai-kritikák nagy részében megtaláljuk a szándékok bonyolult irányváltozásait, a szigor és a megértés együttességét, a teljesítménynek örvendés, és a vitatkozó ellenvetés párhuzamait. Példa erre Babits európai irodalomtörténetéről írt kritikája, melynek egyetértései és kételyei épp az íróval együtt gondolkodás folyamányai. Gyergyai írásmódjának eleganciája, színessége és zeneisége olyan hiedelmet kelthet, mintha a felfedezés, a csodálkozás eufóriájában szívesen lemondana magáról a kritikáról, s helyette inkább a kongeniális elemzést, a szó szoros értelme szerinti *műélvezést* vállalná. Bizonyos, hogy igazi elemében akkor van, amikor elsősorban *örülnie* lehet a műnek, amelyről ír: legszebb kritikáinak egyikét ezért írhatja Illés Endre novelláiról. De éppen, mivel alaptermészetéhez a szigor is hozzátartozik, az öröm ilyen alkalmait ritkán találja meg, nem egykönnyen fogadja el, s a kortársi műveknek köre, melyekről kritikát ír, nem túlságosan széles. Mégis, mivel szükségét érzi, hogy tárgyával elteljék, vele azonosuljon, benne megfürödhessen: a jelen és a múlt világirodalmához, magyar irodalmához fordul, igényéhez illő, szigorához méltó, vágyát kielégítő témákért. Gyergyai Albertet kritikus alkata avatja a világirodalom nagy alkotásaival foglalkozó tanulmányíróvá.

A polémia egyáltalán nem idegen tőle, sőt, nagyonis hajlama szerinti, úgyannyira, hogy ritkán él vele, nehogy visszaéljen. A *Nyugat* vitarovatában félelmetes támadónak ismerhetnék meg azok, akik Gyergyait talán túlságosan gyengéd bírálónak vélnék. A Kosztolányi költészetének védelmében írott 1955-ös tanulmány érvelése és elemzése, minden mértéktartás és méltányosság mellett is, erről az oldaláról mutatja meg.

Kevesen követik a példát, melyet ő mutatott arra, hogy a poémia ereje az érvelésben, ne pedig a frazeológiában és a retorikában mutatkozzék.

Gyergyai a kritikát, a tanulmányt műalkotásként hozza létre. Az ő kifejtetlen esztétikai törvénye a kritikustól mintegy a tárgyául választott mű erőfeszítésének és ihletének viszont-teljesítményét követeli. Gyergyai felhangolja a kritikáját, amikor jelentős műről ír; az a hevenyészett, lompos és henye kritikusi modor, mely napjainkban annyira eluralkodott, tőle és nemcsak tőle, hanem minden valódi kritikustól, mindig idegen volt.

Gyergyai gyakorlatában a kritika és a tanulmány műfájának is megvannak a maga sajátos, művészi eszközei. Az ő gyakorlata eszünkbe juttatja, hogy ez a műfaj valamikor a poétika keretén belül foglalt helyet, s törvényei nem voltak lazábbak a költészet vagy a dráma törvényeinél. Korunk prózájának sok-sok romlandó termékét fogja túlélni a Gyergyai-próza választékossága, evokatív képhasználata, harmóniája, formai szépsége. Gyergyai kritikáiban és tanulmányaiban költemények, regények, drámák *pendant*-világa épül föl, — irodalmi művekre ő kritika-művekkel, esszé-művekkel válaszol.

Az író emberalakokat formál, — a kritikus pedig bizonyos értelemben az írók alakjának megformálója. A kritikai tevékenység magasabb fokán a kritikus választja ki magának az ő íróhőseit, s benépesíti velük világát, együtt él művükkel, visszatükrözi egyéniségüket. Ambrus és Kassák éppúgy beletartoznak Gyergyai kritikai világába, mint Babits és Kosztolányi. Ambrus Zoltán életművét Gyergyai szemrehányón fedezte fel újra, s a kép, melyet róla kialakított, ezentúl már irodalomtörténeti érvénnyel is bír. Kassák költészetéről pedig már 1935-ben leírta azokat a felismeréseket, melyeknél kevés találóbbal gazdagodott azóta Kassák-képünk. Ambrus Zoltán és Kassák Lajos: mennyire idegenek egymástól, és mennyire egymáshoz illenek abban a válogató érdeklődésben, mellyel Gyergyai fordul az irodalom felé. A maga helyén és idejében mindkettő különös és valódi, — azonkívül különálló is. Mintha

mindhárom sajáttságban olyasvalamire vált volna érzékeny-nyé Gyergyai Albert, amire tulajdon magában is érzékeny lehetett.

Ha áll az, hogy a kritikai munka öröméért lett a világirodalom nagy alkotásainak tanulmányírójává, úgy műfordítói munkássága ennek a megtalált és elmélyíteni kívánt örömmek terméke. Nagy költőink műfordítói munkássága mély, benső kapcsolatot tart egész életművükkel. Gyergyai műfordításai, elsősorban a Flaubert- és Proust-fordítások is sajátos logikával kapcsolódnak kritikusai, tanulmányírói, tevékenységéhez. Aki úgy kritikus és tanulmányíró, mint Gyergyai, annak szükségképp kell műfordítónak is válnia. Kritikusként, esszéíróként a tárgyával való bensőséges azonosulás jellemzi — ez az azonosulás csak úgy fokozható, ha műfordítónaként az alkotói műhely beavatottjává, szinte az alkotói munka szemtanújává válik. Valamennyi tanulmánya közül kiemelkedik az *Érzelmek iskolájának* elemzése, mely a megértés, az áttekintés, a behatolás mesteri teljesítményeként, a kritikai vágy beteljesülésének, az igazi témával való találkozás mély örömének vallomásává is válik. A Proust-fordítás félbenmaradása, és az 1961-es Proust-tanulmány tapintatos fenntartásai mögött pedig talán mélyebb okot szabad keresnünk. Gyergyai szigorú határokat állít maga elé, s talán épp ezért érzi közelébb magához Flaubert gyötrődő önfegyelmét, mint Proust elfogulatlan felszabadultságát. Azonosulás és szigor: ez a két képesség és sajátosság jellemzi Gyergyai életművét, — és ezek az erők néha egymás ellenében hatnak, ami azt is jelenti, hogy hol felfokozzák egymást, hol pedig az egyik visszafogja a másikat.

Gyergyai Albert életművének benső logikája egymagában még nem teremhet igazi szintézist. Mégis, a nagy összefoglalás, az egymástól látszólag elkülönülő tevékenységek egybefogása megvalósult az ő életében. Nevelői munkája fogta össze minden képességét, minden alkotását és vállalkozását, olyan nevelői munka, melynek teljesítményeit nem nyomtatott szövegek, hanem emberi tudatok őrzik. Sokunk tudata, fejlethetetlen emlékként, egész életünkre kiható érvénnyel, íz-

lésünket, ítéleteinket, hivatásunkat meghatározó eredményességgel. Korszakot jelképez számunkra az ő alakja, fiatalságunk korszakát, s mindazt, ami a szellem ékítményeivel tetézi meg az elénk táruló múltbeli táj látványát, tavaszi táját, aminőt csak a Gellérthegy lejtői nyújtottak, kóristákkal, jázminbokraikkal, az Eötvös Kollégium környékén.

SÓTÉR ISTVÁN

UZSONNA BABITSÉKNÁL

Jelen voltak: Babits Mihály és felesége, Ilonka, írói nevén Török Sophie és uzsonnavendégeik: Gyergyai Albert, Illyés Gyula, Sárközi György, Szerb Antal, Tóth Aladár, Túróczi-Trostler József és én. Történt, úgy rémlik, valahol a Józsefvárosban (csak valamivel később költöztek Babitsék Budára), egynéhány hónappal a *Halálfi* megjelenése után, tehát 1927-ben, legkésőbb 28-ban.

Többé-kevésbé rendszeres találkozások voltak ezek, ha változó névsorral és jelleggel is. Változatlan volt a házigazdák stílusa, változatlan még akkor is, amikor a Baumgarten-előtti, sejthető szűkösségből átlendültek a díjosztó kurátor bővelkedő és kínos, pontifexi méltóságába. Némely évadban hetenként találkoztunk — csütörtökönként vagy vasárnaponként, ha nem tévedek — s leszámítva a későbbi, esztergomi kirándulásokat, a menetrend többnyire ez volt: öt óra tájt haboskávét vajaspogácsával, kuglóffal; s ahogy a beszélgetés belenyúlt az estébe, szardíniás és sonkás szendvicsek kerültek a tálcára, borral, néha bőlével. („A költészetemet tettem bele”, mondta a bőléről Ilonka; de, mi tagadás, ama ritka háziasszonyok közül való volt, akiknek költészetét jobban élveztem nyomtatásban, mint szeszesitalban.)

Ahogy uzsonnakávéról átváltottunk szeszre, többnyire társalgásunk menete is átszíneződött kissé. „Játsszunk tartalom-elmondást” — javasolta a házigazda. Rajongva csüngött a fejtörő társasjátékokon, azon a fajtán, amelynek akkoriban Karinthy volt országos bajnoka, némelykor világbajnoka és kitalálója is. A „tartalom-elmondás” abból állt, hogy valamely klasszikus mű cselekményét egy vagy két mondatban, napi hírbe illően kellett összefoglalni, s aztán hadd lássuk, ki ismer rá! Például: „Egy éltes úr teherbeejt egy fiatal hajadont, de a kínos következmények elől sikerül megugrania”: íme, a *Faust I.* És így tovább. Babits, mint pajtás, igazán mentes volt pedantériától vagy nagyképűségtől, de az esze úgy járt, hogy bármennyire ingujjra vetkőzött lélekben, a klasszicitás ott lebeggett kedélye fölött.

Azon az egy estébe nyúlt uzsonnán azonban, amelynek emléket itt föllevenítendő vagyok, nem került sor társasjátéokra. Babits, amint összegyűltünk, patetikus keserűséggel közölte szándékát: hogy otthagyja a *Nyugatot*! Régóta viaskodik efféle tervekkel, mondta; régóta hibáztatja, hogy úgyszólván semmi beleszólása a lapba, melyet pedig mint szerkesztő jegyez.¹ Osvát autokratikus ítéletével szemben tehetetlen. Mégis, mindmostanáig elfojtotta elégedetlenségét. Most azonban olyasmi esett meg rajta, amit nem nyelhet le.

— Micsoda?

Elmondta. Kassák írt egy lerántó, értetlen, bántó bírálatot a *Halálfiairól*. Mintegy különvéleményt a *Nyugat*ban már annakelőtte megjelent méltatásokkal szemben;² de mégiscsak a *Nyugat*nak szánta, Babits lapjának; s benyújtotta Osvátéknak. Osvát pedig (vagy ő maga, vagy a jóváhagyásával Gellért)

¹ Éveken át ez állt akkor a *Nyugat* címlapján: „Főszerkesztő: Ignotus — Szerkesztők: Babits Mihály, Gellért Oszkár, Osvát Ernő.” S nyomukban a „Főmunkatársak” hosszú sora.

² Írt a folyóiratba a *Halálfiairól* Ignotus (Hugó) is, Tóth Aladár is, sőt, ők ketten vitába is elegyedtek egymással a regény problematikájáról; de hogy polémiajuk az itt föllevenített délutánt megelőzte-e, vagy követte, arra nem emlékszem.

megküldte Babitsnak azzal, hogy „Én nem közölném, de tudni szeretném, Te mit szólsz hozzá?” Ez volt, amit Babits megbocsáthatatlanul sérelmesnek érzett.

— De Mihály — szabadkoztam. — Te magad mondd, hogy Osvát *nem* javasolta közlésre. Hát akkor . . .

Babits dúltan vágott közbe, olyan hevesen, amilyennek ritkán láttam: — De hogy még föltehetőnek is tartotta a közlését . . .

Ijesztőnek hat rám, ahogy leírom. Még ijesztőbbnek, mint akkor. Ez a szabadság-hívó, nagy ember ennyire képtelen volt elviselni a bírálatot? Bizony, képtelen volt: elfogta a rémület, hogy vége az életének, mi több, az élete értelmének, a költészsége sugallatának és a mondanivalója hitelének, ha a porondon marad, aki a művét bántotta. Pánikot éreztem rajta ilyenkor; a személyi érintkezésben is, meg a munkáinak védelmében írt, polemikus cikkeiben is. A beteges hiúság, mely ilyenkor ki-fröccsent belőle, éles ellentétben állt modorának szívbéli szerénységével, közvetlenségével. Vagy inkább: látszólagos ellentétben. Mert ízig-vérig költő volt ő, s a költő túlérzékenysége lüktetett dőre hiúságában is, meg abban a bensőséges, póztalan udvariasságban is, amely a személyi érintkezésben jellemezte. Ha olykor volt benne feszesség, az csak a zavaré és öregdiákos félszégessége volt, semmiképpen sem a parnasszusi pöffeszkedése. Velünk, „fiatalokkal” — hozzá képest többé-kevésbé azok voltunk, s főképp kevésbé befutottak — nem lehetett szívesebben viselkedni; még csak a bátyai és mesteri pártfogás hanglejtésével sem érezte felsőbbtségét. S ha, ami megesett, felolvasta valamely nyomtatásra váró írását, figyelemmel meghallgatta bírálatunkat, ellenvetéseinket; ahogy meghallgatta megjelent munkáiról is. De volt egy határ, amelyen túl kikelt magából: amikor a halhatatlanságát érezte veszélyeztetve. Ha megneszelte, hogy nem olvassák, vagy nem azok, akikre számítana, illetve nem azt, amit nekik szánna. Vagy ha az utókor nevében látszott jelentkezni egy fiatalabb társa, fiatalabb akár korra, akár forradalmi igényre, akinek diadala mintegy a Babits-féle életszemléletet és életérzést marasztalja hervatagságban. Most Kassák ez volt neki, a hosszúhajú és feketeinges

Kassák,³ az utókor mumusa. Úgy érezte, ellene és környezete ellen kell élete döntő csatáját megvívnia. S akik ama Kassák-cikk közlését csak mérlegelték is, a környezetéhez számítanak.

Meghallgattuk a kifakadást és nyomban két pártra szakadtunk. Négyen Osvát ellen, négyen mellette. Ellene, vagyis a *Nyugat* elhagyását helyeselve: Sárközi, Szerb Antal, Túróczi-Trostler, és akit azért említek utolsónak, mert három társánál habozóbbnak, tépettebbnek látszott: Babitsné, Ilonka. Velük szemben pedig: Gyergyai, Illyés, Tóth Aladár és én.

Azt hiszem, a mai olvasónak, ha egyikünk-másikunk világnézeti és mesterségbeli pályafutásáról tud valamit, nehéz elképzelnie, hogy ez a csoportosulás miféle irányelvek szerint alakult ki. De talán épp azért érdemes fölleveníteni, hogy például szolgáljon arra, milyen szempontok és elképzelések mozgattak bennünket — mennyire mások, mint amit a mai irodalomtörténész a maga mégolyan jóhiszemű skatulyázó kedvtelésében ránk vetít. Hadd kezdem a negatívumon: „Kassák-párti” ebben a vonatkozásban egy sem volt köztünk. Láthatlanul meg voltunk győződve, hogy Kassák ledorongoló cikke csak vandál és otromba írás lehetett. Miért? Hiszen tudtuk — legalábbis többségünkben —, hogy Kassák kitűnő író s nem mindennapi áramerejű egyéniség. De, éreztük, némely dolog iránt süket; s a *Halálfi*ai varázsa ezek közé tartozik. Babits a regényében a megyei felső-középosztály pusztulását siratja el, egy kései Meredith súlyos, filológikus hímzésével barokkosítva gyászlobogóját; hogy’ is érezhetné át ennek szépségét és emberiességét az a Kassák, aki látnivalóan valahol Gorkij és Tristan Tzara útmutatásainak határvonalán keresi az új művészet feladatát és semmi jelét nem adja (mert *akkor* még nem adta) a hajlandóságnak, hogy másféle stílusok, másféle érdeklődési körök fontosságát is fölismerje? Ebben egyet-

³ Félreértések elkerülésére: amikor Kassák a maga orosz szabású, nyakkendőtlén ingében megjelent az irodalmi élet sorompójánál, sem feketeingos, sem egyéb fasizmus nem volt még a világon; az ő fekete inge az orosz forradalmárok viseletét idézte.

értettünk. De más kérdés, hogy helyes-e Babitsnak elvágnia kötelékét a *Nyugattal*?

S itt kibuggyant egy másik, s szintén valamennyire politikai színezetű ellentét. Babitséknak nem volt ínyére, hogy valami szagra — színre ó-liberális intézménnyel azonosítsák őket. Ezt nem így mondták — Babits soha nem szólt egy szót szabad-elvűség ellen, s felesége pedig általában nem politizált, ha elkerülhette. Ha Babits valahogy politikailag akarta meghatározni, hogy mi nem tetszik neki a *Nyugat*nál, akkor inkább ó-szabadelvű humanista formulákhoz folyamodott, semmint szabadelvű-ellenesekhez. „Nekem az ember a mértékem, nem az osztály” — hajtogatta. S mivel a Kassák-sérelem szolgált kiindulópontjául, nem volt vitás, hogy a munkásosztály volt az, aminek mértékszabó elsőbbségét kifogásolta.

— Ugyan, Mihály — vetettem közbe —, csak nem akarod azt mondani, hogy a *Nyugat*, a Gyosz ügyvezető igazgatójával a háttérben, osztályharcos marxista lap?

— De mégis, amit ott Kassák művel . . .

Illyés Gyula is szembeszállt vele:

— Őszintén, Mihály, én vagyok annyira baloldali vagy osztályharcos, mint Kassák; hidd el, nem erről van szó. Ő tehetséges ember, de erőszakos; sokáig követtem, de képtelen voltam kitartani mellette, vállalni a dogmáit; emiatt hagytam ott, és fájna, ha elpártolnál valami jobboldali jellegű csoportosuláshoz és Kassáknak hagynád az egész teret . .

(Nem kezeskedem róla, hogy szó szerint idézem Illyést, de remélem, értelem szerint híven, s ha nem: helyreigazíthatja.)

Mert erről volt szó: csatlakozásról egy másik csoportosuláshoz. Legyen-e a *Napkelet*, megliberalizálva? Vagy egy új folyóirat? Mert hogy egy Babits nem lehet meg folyóirat nélkül, ez magától értetődött. Az is, hogy Babits valahol (ideológiailag szólva) a *Nyugattól* jobboldalt lelne új szellemi hajlékot. „Nekem rettenetes a gondolat, hogy Babitsot elnyelje a kurzus. Akkor aztán igazán Kassák marad az erkölcsi győztes.” Úgy vélek visszaemlékezni szavaimra, amelyek miatt kikaptam a háziasszonytól. Kurzus, antikurzus, ez nem irodalmi szempont;

hogy ki milyen pártállású, őket nem érdekli. Hagyjam a politikát. De később megemlégették Babitsék, hogy nemrég „két pacifista cikk jelent meg a *Napkeletben*”, ez is befolyásolta őket. Amire lecsaptam rájuk: „Hát mégis fontos a politika? De csak ha egy kurzuslap kegyeskedik közzétenni valamit, amivel egyetértenek?” Ilonka, váratlan ajándékul, rám hagyta. Ilyesmiben igazam lehet. De nem abban, hogy embereket eszerint akarok osztályozni. A Rédeyékét nem hagyja . . .⁴

De most néhány szót azokról, akik Babitsot a jobbfelé-fordulásra rábeszélték. Nehéz elképzelni őket ebben a szerepben, kivált a kettőt, aki nem egészen két évtized múlva, mint a náci emberirtás — tehát egy „jobboldal” — halottja végezte. Szerb Antalra és Sárközire utalok. Nem hiszem, hogy akár akkor is — bár a szavak annyit változtak jelentésben! — a „jobboldal”-hoz tartozóknak vallották volna magukat. De úgy érezték — s ha nem feszélyeződtek, így is mondták —, hogy a *Nyugat* „túlágosan zsidó”. Babits, ebben egyetértettünk, katolikus úri hagyományokat őriz egyéniségében, költészetében, nem kár-e hagyni, hogy mégis elszigetelődjék attól a világszerte konzervatív közönségtől, amely a *Nyugatot* — okkal vagy sem — az egykori galileisták, zsidó radikálisok irodalmi lerakatának tekinti? Ebből a „gettó”-ból kívánták Szerb, Sárközi Babitsot és híveit kiszabadítva látni. Ennyire opportunisták voltak? A dolog nem ilyen egyszerű. Mivel szemben álltam

⁴ „Rédeyék”: Rédey Tivadar, a *Napkelet* állandó irodalmi kritikusa; felesége, R. Hoffmann Mária irodalomtörténész; és sógornője, Hoffmann Edit művészettörténész, aki együtt lakott és sülvé-főve együtt volt velük — Babitséknak régtől fogva jóbarátai, Ilonka kivált Editet bálványozta, egyik regényét később neki is ajánlotta. Én előlegezett bizalmatlansággal néztem rájuk, mint a Babits-kör jobboldali nyúlványára. Szánom-bánom: az ő elbírálásukban, ha női impulzusból is, Ilonka ítelt helyesen. Az elkövetkezett nehéz évek tanúsága szerint nemcsak igaz barátok és kellemes, művelt társaság voltak, aminek mindig tudtuk őket, hanem minden ízükből humanisták: maga Rédey virtuálisan baloldali elme, ha egy csínytevő párka egy kurzus-folyóirat törzsgárdájába csöppentette is.

velük, jogot érzek megvédésükre. Kinek-kinek megvolt közöttünk a maga eszménye, elve; s amit én lenyelhetetlen megalkuvásnak minősítettem, az másnak úgy tetszett, hogy a „lényegtelen” szempontok feláldozása a lényegesekért. Szerb Antal irodalmi értékekben gondolkozott. „Tudod”, mondta egyszer, „a legmúlandóbb érték az igazság”. „Mégsem írt maradandót, aki nem azt kereste” — feleltem. Az „igazság” dolgát „neo-frivol” fölénnel lesajnálta Szerb, de volt, amiben nem ismert tréfát. *Napkelet*-munkatárs létére is kitartott Ady, Babits, Szomory mellett; rajongott értük, szembeszegülve még Horváth János esztétikájával is. Sárközi pedig akkoriban „keresztény kommunista”-nak vallotta magát — amin érthetett sokfélét, de semmi esetre sem törleszkedést a pénzügyi vagy fegyveres hatalmakhoz. Idealisták voltak. A „korszellem” hullámán kívánták választott vezérüket, Babitsot az elismert *praeceptor Hungariae* rangjába emelkedve látni; márpedig a korszellemet — leszámítva egy-két konok baloldali kuckót — mindenfelé a „keresztény-nemzeti” fuvalomban érezték.

Illyés meg én, ki-ki a maga módján, a baloldallal voltunk eljegyezve. De mért állt Túróczi-Trostler, zsidógimnáziumi tanár létére, a Szerb–Sárközi-párton? Mi tagadás, személyi okokból. Nem szívesen írom ide, mert érdemes embernek tartottam — de hát az író, ha ad magára, ad arra is, hogy kik értékelik, márpedig Osvát valahogy képtelen volt Túróczi-Trostler kissé bölcséleti bombasztba dagadó stílusát írónak elfogadni. Egyike volt ez Osvát egyoldalúságainak — hiba, de nem akkora, hogy a *Nyugat*nak fel kellett volna robbania érte . . .

Tóth Aladár, Gyergyai, úgy emlékszem, hasonlóan politikamentes szempontokból kívánták a *Nyugat*-egység *femntartását*. Tóth Aladár a lángelmék frontjában hitt, s nem tudta elképzelni, hogy (nála elsősorban mindig róluk volt szó) Bartók és Kodály közelebb jussanak Babitshoz, ha a *Nyugat* felborul; Gyergyai pedig, a magas rendű irodalom eszményével szívében, elborultan kesergett azon, hogy milyen veszteség lesz szétforgácsolva látni a szellemi előkelőség erőit . . . Tóth Ala-

dár főképp elképedésének adta kifejezését, Gyergyai pedig bánatának, mialatt Illyés meg én vitakoztunk.

Volt egy pillanat, amikor vitázó hevem olyan tapintatlanságba ragadott, amellyel, kis híja, hogy mindent el nem rontottam. Olyasmit mondtam, hogy ha Babits a maga meghatározott szerkesztői jogkörének nem tudott érvényt szerezni, bizonytalán öbelőle hiányzik az erre való képesség. „Ez lehet”, mondta elfehéredve Babits. És éreztem, hogy elfehéredem én is. Valahogy kievickéltem saját szavaimból. Arra beszéltem rá Babitsot, hogy igenis vegyen tevékenyebb részt a *Nyugat* szerkesztőségében. Aztán majd meglátjuk . . .

Mindmostanáig úgy emlékeztem, hogy Babits egy kompromisszum mellett döntött: megszűnik „szerkesztő” lenni, de megmarad „főmunkatárs”-nak. Ahogy azonban a British Múzeum könyvtárában a régi *Nyugat*-köteteket átlapozom, úgy látom, „szerkesztő”-nek is megmaradt, mindvégig. Lehet, Fenyő Miksa rábeszélése térítette el szándékától.

Sok emlékem van Babits Mihályékról, s magam sem tudom, miért épp ez kívánczik először tollamra. Talán, mert irodalmpolitikai vetületében annyira valószínűtlen ma már. De szeretnék addig élni, hogy följegyezsek róluk még egyet-mást. S legnagyobb adósságomat azzal törleszteném le, ha megpróbálnám kifejteni, miért voltam megbabonázott szerelmese a költészetének. S az vagyok kissé még ma is.

IGNOTUS PÁL

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

A FELVILÁGOSODÁS IRODALMÁNAK OKTATÁSA*

E korszak irodalmának oktatása számos nehézséget rejt magában, amelyek részben az előadott anyag természetéből, részben pedig az oktatási szisztémából fakadnak. Köztudott igazság, s ez nemcsak e kor irodalmára vonatkoztatható, hogy az általános műveltségben mindinkább háttérbe szorulnak, legalábbis a konkrét, lexikális anyagok tekintetében, a régebbi időket idéző műveltségelemek, amelyeknek közvetlen kapcsolata az aktuális társadalmi igényekkel elmosódik s így meglazul, másrészt pedig eredményeik — az egyes alkotások esetében — nem olyan értékminőségek, hogy az általános műveltség részeként önértéküknél fogva tölthetnék be szerepüket. Ez a folyamat, amely mutatis mutandis nemcsak az irodalomtörténetben, hanem a társadalomtudományokban általában, de még a természettudományokban is végbemegy, alighanem megállíthatatlan; meddő kísérlet szembeállítani a műveltség változásainak illetően alakulásával.

Ha azonban itt megállnánk, az nemcsak azt jelentené, hogy előadásunk meglepően rövid idő múltán véget ért, hanem egyzersmind abszolutizálását is egy olyan folyamatnak, amelynek fő iránya és jogosultsága kétségbevonhatatlan ugyan, de amelyben egyúttal számos spontán, pillanatnyi érvényű meggondolás is érvényre jut, s így a megítélés bizonytalanságainál fogva történetileg igen fontos jelenségek is az érdeklődés perifériájára szorulhatnak. A műveltséganyag szerkezetében végbemenő

* Az előadás és az ezt követő — kivonatossan közölt — vita a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnak a magyar felvilágosodás 200 éve alkalmából rendezett Sümeg — Balatonfüred-i vándorgyűlése befejező, balatonfüredi programjaként 1972. szeptember 30-án hangzott el.

változások ugyanis korántsem a természeti törvény erejével ható kontrollálhatatlan mozgások credményeként jönnek létre, bennük a tudatos, az igényeket nem mindig és nem feltétlenül pontosan tükröző intézményes elhatározásoknak is lényeges szerepük van. Ezek láncolatából most a számunkra legfontosabbat, az iskolai oktatást emeljük ki. Kétségtelen, hogy az iskolának is meg kell küzdenie az információk mennyiségének rohamos növekedéséből származó problémákkal, s így, mivel az irodalom fejlődése, időbeli növekedése már önmagában véve is folytonosan megváltoztatja az irodalomtörténeti koncepciók súlypontjait, az oktatás sem képzelhető el megfelelő szelekciós tevékenység nélkül. Ezt a tevékenységet még bonyolítja az a körülmény, hogy az irodalomoktatás sem szemlélhető elszigetelten, más ismeretektől elszakítottan, hanem bizonyos mértékig függvénye más tudományágak fejlődésének, azok műveltségalkító funkciójának, az adott korban érvényes társadalmi hasznosságának. Mindezek a tényezők együttesen alakítják ki az iskolában szereshető műveltség, tudás szerkezetét.

Hogy ez a szerkezet valóban megfelel-e a tényleges társadalmi igényeknek, hogy a különböző tantervi koncepciók híven s mélyebb értelemben tükrözik-e ezeket, nehezen állapítható meg elméleti vagy praktikus megfontolások alapján. Ítéletet mondani az iskolarendszer révén közvetített műveltség összetételéről és arányairól szakmailag és pedagógiailag egyaránt egzakt, hitelesíthető eredmény reményében, személyek és testületek oly enciklopédikus műveltségét tételezné fel, ami századunk integrálódó és differenciálódó, állandóan új tudományágakat teremtő világában elképzelhetetlen. Elfogadhatónak látszik azonban az a feltételezés, hogy amennyiben az oktatás különböző szinteken tudományos ismereteket közvetít, a legfőbb korrigáló-kiigazító tényezője maga a tudomány. A tudomány és az oktatás kapcsolata azonban, a tudományágak differenciáltságának és az intézményesítettség soklépcsőjű bonyolultságának mai fokán korántsem mondható egyszerűnek és közvetlennek. Elegendő itt arra hivatkozni, hogy már szervezeti-technikai okokból is (tantervmódosítások, új tan-

könyvek, továbbképzés, az új eredmények közvetítése szakemberek ezreihez) esztendőik telnek el, míg egy lényeges tudományos felismerés az iskolarendszer hálóján keresztül, hogy úgy mondjuk, „tananyagga” válik, s szélesebb körben műveltségalkotó tényezővé lesz.

Rövidre fogva mármint a fejtegetéseket: kétségtelen, hogy az a korszak, amelyet a felvilágosodás irodalmának nevezünk, nem kis mértékben az emlegetett szelekciós tevékenység áldozata lett. Ne firtassuk most, hogy mennyiben jogosan és mennyiben túlzás következtében. Annyi azonban bizonyos, hogy az elmúlt évtized folyamán a magyar felvilágosodás különböző irodalmi jelenségei, a klasszicizáló és a szentimentális törekvések képviselői, a nyelv-művelés, a stílusreform előfutárai, költők, mint Ányos és Dayka alig ismertté, ha éppen nem ismeretlenné váltak az érettségizett fiatalok körében. Azzal, hogy néhány vers, egy-egy költőalak (pl. Csokonai) emelkedik ki a folyamat egészéből, s a lényegesebb összefüggések címen a részletesebb elemzést pótló gondolati sűrítésekben óhatatlanul szólamyszerű elemek dominálnak: a kor irodalma elveszti vonzó hatását, s az előzmények ilyen gyér volta megnehezíti a korszak későbbi tanulmányozását.

Tapasztalataink szerint, bármennyire indokolható is elvben a lexikális ismeretek mennyiségét csökkentő s főként a nagyobb összefüggésekre rávilágító, az önálló gondolkodásra appelláló tananyagelrendezés, ez csak akkor járhat igazán sikerrel, ha a fejlődés történetileg fontos csomópontjai világosan és konkrétan ragadhatók meg, szilárd vázat alkotva az átalakult igények természetének megfelelően rostált ismeretek számára. Mindenképpen elkerülendő az az eljárás, amely mechanikusan, időben napjaink felé közeledve, a modern irodalom javára emeli, s hátrafelé haladva ennek arányában csökkenti a szükséges tudnivalók mennyiségét. Ellentétben áll az ilyen gondolkodás a történetiség követelményével, hiszen akaratlanul is egy egyenesvonalú evolúciót sejtet, s voltaképpen egy sémára, amely fontossági sorrendet is sugall, redukálható: a távolabbi előzmény, a közvetlen előzmény és az aktualitás praktikus triászára.

A Bölcsészettudományi Kar magyar szakán mindenesetre megfigyelhető, hogy az irodalom iránti történelmi jellegű érdeklődés erősen megcsappant. S miután itt a jövőendő irodalomszakos tanáiról van szó, e tény nem egyszerűen holmi tanulmányi probléma, hanem kihat az irodalomoktatás távolabbi perspektíváira is. A művészetek fejlődésének historikus szemlélete feltételez egy szellemi kontaktust az elmúlt korok irodalmával, a viszonyítás és a relatív értékek befogadásának képességét, míg a pusztán tetszés alapjára helyezett műértékelés teret enged a történelmi folyamatok valóságos jellegét elhomályosító szubjektivitásnak, s így szellemi kontaktus híján a történelmi folyamatok iránti érdektelenség, magyarán az unalom oly jól ismert hangulata uralkodik el. A felvilágosodás irodalmának oktatása első renden azért jár nehézségekkel, mert ez a kor nem a beteljesülést jelentő esztétikai értékek ideje, hanem a kibontakozásé, a korszerű nemzeti irodalom megteremtésének, megújításának, új gondolatokkal való telítődésének időszaka. E fejlődés karakterének megrajzolása azonban igényli az önmagukban nem túlságosan mutatós tények egymás mellé helyezését, s annak a különbségnek a világos érzékeltetését, ami az 1772 előtti és utáni irodalom között létezik.

Az a szakadék, amely a középiskolai irodalomoktatás és az egyetemi követelmények szintje és jellege között a fejtegetett tényezők következtében kialakult, a jelenlegi lehetőségek között nagyon nehezen hidalható át, az erre irányuló kísérletek eddig nem sok sikerrel kecsegtettek. Különösképpen feltűnő ez a jelenség, ha tekintetbe vesszük, hogy a kor iránti érdeklődés az irodalomtudományban növekszik, s a felvilágosodás, s általában a 18. századi irodalom hozzájárulása a modern európai irodalom arculatának kialakulásához sokkal nagyobb mértékű, mélyebb és egyetemesebb, mint ahogy ez a köztudatban elterjedt.

Félreértés ne essék: irodalmunk történetének egyes korszakait, így a felvilágosodást, nem azért emeljük ki, mintha a 20. századi s általában korunk irodalma iránti fokozott érdeklődésben valamiféle veszélyt fedeznénk fel, vagy káros egyoldalú-

ságnak ítélnők. Ellenkezőleg: torz és egészségtelen minden olyanfajta irodalmi érdeklődés, amely lényegében és végső fokon nem saját korának irodalma, az abban foglalt valóság felé irányul. Meddő és szikkadt akadémizmus az, amely saját korának eleven áramlataitól függetlenül akar irodalmi jelenségekről tudományos igénnyel véleményt formálni. Ellentmondana az ilyen magatartás legjobb íróink felfogásának, gyakorlatának is. Más azonban az irodalom története, mint tudományág, és más az irodalmi műveltség, olvasmány-élmény általában. Míg az utóbbi a művelt olvasó sajátlagos terrénuma, az előbbi a kutatóé, a szakemberé, aki összefüggések feltárására törekszik, s nem feltétlenül az élményt, az olvasás nyújtotta gyönyörűséget keresi elsősorban.

Alig van elterjedtebb balhiedelem, mint az, hogy az irodalmi műveltséghez elengedhetetlen a művel való olyan fokú azonosulás, amelynek eredményeként az irodalmi alkotás szinte személyhez szóloán nyújt tanulságot, elragadtatásba ejtő élményt. Ez a naiv, még az egyszerű olvasó részéről sem teljesen elfogadható magatartás elterjedtebb, mint vélnők, s hatása alól nem mentesek az irodalommal elmélyültebben foglalkozók sem. Ez a magatartás akarva-akaratlanul involválja azt az abszurdumot, mintha pl. egy Bessenyei-kutató a maga választotta szerzőben, a maga sajátos szemszögéből ugyanolyan élményre bukkanna, mint Shakespeare, Thomas Mann vagy József Attila olvasásakor. Az irodalmi alkotáshoz kapcsolódó műélvező-szubjektív mozzanat abszolutizálása olyan érzelmi fogantatású elutasításhoz vezet, amely a merészebb elmékben tudatos koncepcióvá szilárdul, s így eleve kirekeszti az irodalmi folyamat értelmezéséhez szükséges szellemi viszony létrejöttének lehetőségét.

A felvilágosodás kora irodalmának tanulmányozását s hovatovább a régebbi korszakokét általában megnehezíti a konkrét vizsgálatok, a filológiai kutatómunka iránti érdeklődés csökkenése. Ez a körülmény összefügg a már említett jelenségekkel, de talán még inkább azzal, hogy az irodalomban elsősorban morális mondandót felfedező, s azt a legmaibb valóságra

vonatkoztató irodalomfelfogás, amely a legújabb irodalmi tendenciákból táplálkozik, visszamenőleges érvénnyel hat a régebbi korszakok megítélésére. Mivel ebben az irodalomfelfogásban a történetiségnek kevés szerepe van, az irodalmi hagyomány inkább valamiféle példatárnak mondható, mintsem egy adott kor viszonyaiból érthető, az adott kor színvonalán önálló mondanivalóval rendelkező művészi alkotások sorának. Ennek a jelenségnek érdekes példája az a történelemszemlélet, amely a Csoóri—Kósa-féle Dózsa-filmben ölt testet, ahol a forradalom erkölcsi problematikájának mintegy a kulisszája, ürügye a parasztfelkelés, de ilyenekkel találkozhatunk igényesebb szemináriumi vagy diákköri dolgozatokban, akár pl. Petőfi költészetének feldolgozása kapcsán is. Az etikai-lélektani elemek vegyítése strukturalista terminológiával egy olyan kordivat az irodalommal foglalkozó fiatal értelmiség körében, amelynek vonzó hatásával pillanatnyilag nehéz az oktatás kereteiben megbirkózni.

Érthető, hogy ez a jelenközpontú, morális fogantatású irodalomszemlélet azokat az alkotókat és alkotásokat helyezi előtérbe, akiknél vagy amelyekben valamilyen konfliktushelyzet dominál, vagy legalábbis valamilyen módon kimutatható és értelmezhető. Ebből az is következik, hogy a felvilágosodás korának nyelvművelő-hazafias, társadalmi hasznosságot hirdető kultúraszemlélete, racionalizmusa, s ma már naivnak tűnő történelmi optimizmusa távol áll egy ilyen típusú érdeklődés hatókörétől. De nem járnak jobban a tragikusabb sorsú, tépettebb lelkek, a szentimentalizmus képviselői sem, mert az ő problematikájuk annyira korhoz kötött, történelmileg motivált, hogy sajátos mondandójuk köntöse, a stílus mint mesterkelt és túlbujánzó, modoros érzelmesség teljesen elfedi gondolataik morális értékét, progresszív tartalmát. A történelmi látásnak az oktatási szisztémából, annak anyag-szegénységéből következő fogyatkozásai tehát ez esetben is gátolják a mélyebb érdeklődéshez szükséges szellemi kontaktus megteremtését.

Az eddig mondottak alapján joggal kérdezhetnők, hogy ezeknek a jelenségeknek mi a közük a felvilágosodás irodalmá-

nak oktatásához, amely végül is részben szakmai-tudományos, részben pedig módszertani feladat, de mindenesetre kézzel foghatóbb és gyakorlatiasabb probléma, mint a tanulóifjúság lelki alkatának, ízlésének és szellemi vonzalmainak képe? Nem nyugtathatjuk meg magunkat azzal a tudattal, hogy vannak a kor kutatásának jelentős hazai és külföldi eredményei, hogy kézbe vehetők jó szakkönyvek, elmemozdító tanulmányok, s e korszak célszerű, alapos oktatásának jól megalapozott hagyományai vannak. Kétségtelen, hogy a marxista irodalomtudomány, amely Waldapfel József úttörő jelentőségű munkája után már számos eredményt ért el e kor feltárásában, s e munkának Szauder József tanulmányai új lendületet és távlatot adtak, s a kollektív erőfeszítések gyümölcsei is érlelődnek, s a rokontudományok képviselői mindehhez értékes segítséget adnak, mind pontosabbá téve a kor szellemi térképét — egyszóval kétségtelen, hogy a szaktudomány eredményei, a szaktudomány keretein belül, jelentősek és a jövőre nézve biztatóak. Az oktatás alapkérdése azonban az, hogy miként lehet ezeket az eredményeket az irodalmi műveltségbe beleágyazni, s miként lehet az ezzel a céllal ellentétesen ható tendenciákkal megbirkózni. Irodalomtörténészek előtt felesleges a generációváltás problematikájának irodalmi jelentőségét hangsúlyozni. S noha elhatároljuk magunkat e probléma misztifikálótól, kétségtelen, hogy amennyiben egy életútján elinduló és felnövekvő nemzedék szellemi fejlődése egybecsik a társadalmi fejlődés új etappjával, óhatatlanul tükrözi gondolkodásában, problémáérzékenységében a megváltozott helyzet karakterisztikumait, a pozitív és a negatív vonásokat egyaránt. Az oktatási rendszernek s kiváltképpen az oktatási módszereknek számolniuk kell ezzel a tényezővel, hiszen e sajátos probléma legfőbb megnyilvánulási terepe éppen a tanulóifjúság világa. S ebben a tekintetben a tudományos kutatók, irodalomtörténészek mintha későn ébredtek volna feladatukra, jó ideig ugyanis a saját maguk kidolgozta koncepciók keretei között oly jól érezték magukat, hogy nem is meríthettek igazi ösztönzést az alapigazságoknak tetsző kérdések újraátgondolására.

A jelen irodalom és a haladó hagyomány viszonya elvileg szilárd és megingathatatlan volt, a művészet és a társadalom kapcsolata, a művek mondandójának elsődlegessége, a történelmi látás és gondolkodás igénye az irodalomoktatásba bevont anyag rendszerezésének szilárd útmutató princípiumai voltak. Meggyőződésünk az, hogy helyesen, s így semmiképpen nem kell megváltoztatnunk irodalmi gondolkodásunk alapelveit. Nem feledkezhetünk meg azonban arról, hogy a magyar marxista irodalomtörténetírás a polgári tudományossággal való polémiában született meg, s jó sokáig, s különösen az oktatásban mind a mai napig magán viseli, hordozza a polémia logikájának következményeit, szinte ellenpontozva a polgári irodalomtörténetírás megállapításait. Ez történelmileg szükségszerűség volt, s nem kétséges, hogy irodalomtudományunk, az oktatáson keresztül közvetítve, célját a legfőbb területeken elérte: a polémiákból leszűrt igazságok mindinkább evidenciák lettek. Egy idő múltán, s ez természetes, ezeknek az igazságoknak a minden szinten való hangsúlyozása, az új elemek gyér alkalmazása, különösen az alsó- és középfokú oktatásban lassanként elszívta a tápanyagot a fiatalság újra törő érdeklődése elől. Nem akarjuk ezt az újfajta érdeklődést, amely egyébként minden szinten a jobbakra érvényes, idealizálni, hiszen az oktatási kontroll az előbbi tényekből folyó meglazulása teret engedett az oktatási rendszeren kívüli információknak, kuriózumot hajhászó és sznob magatartásnak. De hogy ez így történhetett — nem függetleníthető, szerintem, az oktatási szisztéma, hangsúlyozni szeretném, minden szinten megmutatkozó gondjaitól, ellentmondásaitól.

A felszabadulás utáni esztendőkből éppen a korszakhatárok új megvonása, az aufkláristák előtérbe helyezése, Bessenyei, Kármán és a többiek progresszív eszmékkel átszőtt gondolkodása, alakjuk megtisztítása a régimódi pozitivizmus sémáitól, tananyagként és tudományos feladatként egyaránt vonzó, izgalmas munka volt. A fejlődés későbbi szakában, amikor az átgondolt részletkutatások, eredményeinknek a nemzetközi tudományossággal való összevetése, a szellemtörténettel foly-

tatott immár magasabb szintű polémia, a szakma számára továbbra is vonzó maradt, bizonyítja ezt az azóta tudományos rangot szerzett kutatók serege. Az oktatás azonban, talán a már megszokott sémák nyújtotta kényelem okából, talán az oktatási rutin tehetetlenségi erejénél fogva, talán a számos reform közepette nem kellőképpen fejlődött oktatási módszerek miatt, s legutóbb a tananyag helyenként radikális csökkentéséből keletkezett, a középiskola és az egyetem között tapasztalható műveltségi szakadék következtében — elmaradt a tudományos kutatások nyújtotta lehetőségektől. Ma már aggasztóan csökken az e korszak iránt érdeklődő ambíciózus fiatalok száma, mind kevesebb szakdolgozat készül, s ha egy-egy évfolyamnál szerencsés esetben mutatkozik is némi fellendülés, a tendencia iránya, sajnos, nem biztató.

Mármost okkal és joggal kérdezhetjük, hogy mi a teendő? Az első, újnak nem mondható bölcsesség az, hogy a jelenlegi keretek között is el lehet végezni a korszak oktatását, ha ehhez megfelelő segítség áll rendelkezésre. Ilyen például Társaságunk tanári tagozatának legutóbbi kiadványa, amelyben Jobbágyiné András Katalin elemzi Szauder József *Az este és Az álom* c. tanulmánykötetét, mégpedig abból a szempontból, hogy miként lehet e tanulmánykötet tudományos eredményeit a középiskolai magyartanítás számára hasznosítani? Persze, noha hasznuk nagy és kétségbevonhatatlan, az ilyenfajta kiadványok önmagukban nem oldhatják meg a generális problémát. Az oktatás tudományos kontrollja akkor valósulhat meg észrevehető mértékben, ha a továbbképzés egész szisztémája fő célként a szakmailag hitelesebb, s így világnézetileg, esztétikailag hatékonyabb ismereteket helyezi a középpontba. Tudjuk, hogy e kérdésben vita folyik, nehéz azonban elképzelni, hogy a szakanyagtól elszakított vagy azzal csak lazán, az általánosságok szintjén érintkező módszertani és nevelési elvek igazán gyümölcsözőek lennének.

Az is bizonyos persze, hogy a továbbképzési szisztéma gyökeres megváltoztatása igen nagy méretű szervezeti intézkedéseket, befektetéseket igényel, s ezért a belátható jövőben, ha

merészelnők is magunknak bátorságot venni konkrét javaslatok előterjesztésére — aligha valósulnak meg, feltéve, de meg nem engedve, hogy a tanügyi hatóságok egyáltalán foglalkozhatnának velük. Ezért nem marad más lehetőség a jelenlegi helyzetben, mint a szakajtó, a tudományos társaságok és intézmények közleményei és vitái révén új és korszerűbb megvilágításba helyezni e kor irodalmának jelentőségét, fokozatosan megváltoztatva a korral eddig kapcsolatos sémaszerű nézeteket.

Mert hiszen nem arról van szó, hogy az egy korszakkal foglalkozó szakemberek nem túlságosan népes serege a maga szakmai eredményeit érthető elfogultságtól túlbecsülve nagyobb mértékben akarja kihasználni az oktatásban adódó lehetőségeket — egy ilyenfajta igény joggal utasítható vissza. A felvilágosodás korának oktatása — más hasonlóan háttérbe szorított periódusokkal együtt —, illetőleg az ezzel kapcsolatban tapasztalható negatívumok a történeti szemlélet elhalványodását, a progresszív tradíciók megbecsülésének csökkenését jelzik, s végeredményben egy torz, sokszor hamisan aktualizált irodalomszemlélet kialakulásához vezethetnek. Az irodalomtörténetnek mint tudományágnak manapság nem ritkán tapasztalható tagadása, különböző divatok gyors terjedése, mint az okkal és ok nélkül alkalmazott strukturalista módszerek fellobbanó népszerűsége, megbízhatóan jelzi azokat a gondokat, amelyekkel szembe kell néznünk.

Mindezekkel szemben bizonyos axiómák segítségével szükséges leszögeznünk a felvilágosodás irodalmának főbb, az oktatásban érvényesítendő sajátosságait. Először azt említenénk, hogy 1772 az új, modern magyar irodalom nagy történelmi korszakának kezdete. Nem egyszerű korszakhatár tehát, hanem általános érvényű és az egész későbbi fejlődésre kiható. A felvilágosodás irodalmának eszmei táplálója a polgárosodásnak a francia forradalomba torkolló folyamata. Mivel ez az irodalom az emberi lét alapkérdéseivel foglalkozik, az ember és a világ kapcsolatával, a társadalmi intézmények szerepének taglalásával, az egyéni és kollektív, közösségi erkölcs viszonyának

elemzésével — erősen gondolati, intellektuális telítettségű, s így ebben a vonatkozásban új vonással gyarapítja irodalmunkat, s azóta is ritkán ismételt módon valósítja meg a műalkotás és gondolkodás irodalmunkra nem mindig jellemző egységét. A felvilágosodás irodalma nem elzárkózó, csak esztétikai hatást ismerő irodalom, hanem a közönségnek, társadalomnak, nemzetnek hasznot hajtó, ideáit kifejező szellemi tevékenység egy válfaja. Ebből a szempontból törvényszerű előzménye a reformkori irodalmat éltető „haza és haladás” eszméjének és gyakorlatának. A felvilágosodás magyar irodalma a nemzeti kultúra megteremtéséért folytatott küzdelem egy jelentékeny fejezete, a polgári progresszió terméke. A felvilágosodás irodalmának képviselői jól tudták, hogy az újjászülető, helyesebben megszülető nemzeti irodalom az európai irodalom része, s ezért gondolatilag és formailag meg kell újulnia. Ezért jellegzetesen újító irodalom, amelyben a nyelvi- és stílusreform éppoly fontos, mint a különböző műfajok meghonosítása (széppróza, dráma), a verselés, a prozódia újjáalakítása, szabályozása. A kutatások persze egyúttal azt is mindinkább bebizonyítják, hogy ez a folyamat korántsem volt egyenesvonalú, számos hatásból tevődött össze, számos forrásból táplálkozott — ezek felderítése művelődés- és eszmetörténeti szempontból egyaránt izgalmas feladat. Tudnunk kell azt is — s ezt egy ideig kevésbé hangsúlyoztuk, hogy ezzel az irodalommal együtt élt egy hagyományosabb, avultabb nemesi irodalom is, amely bizonyos olvasórétegeknél még nagy népszerűségnek örvendett. E kétfajta ízlés és világnézet együttélése, egymásra hatása, eszmei harca önmagában véve is jól illusztrálja az osztálytartalmak irodalmi jelenlétét.

Tehát elsősorban, gyakorlati lehetőségek pillanatnyi hiányában, egy szemléleti változást sürgetünk, a tömören jelzett korsajátosságok alapján. Úgy hiszem, nem kell most már külön hangsúlyozni, hogy ilyen típusú irodalmi ismeretek elhalványulása, érdektelenné válása nemcsak a kor kutatói számára fájdalmas, hanem a marxista irodalomszemlélet egészét érinti.

Valamennyien tudatában vagyunk annak, hogy az irodalom

fejlődése nem fog megállni, s az, amit új vagy kortársi irodalomnak nevezünk sok, közöttük remélhetőleg jelentékeny művel fog gyarapodni, s a világ más tájain élő írók sem maradnak tétlenek. Mindez egyben azt jelenti, hogy az ismeretek tovább szaporodnak, az oktatás rendelkezésére álló időkeret pedig, legalább ennyire, bizonyosan nem fog bővülni. Sőt, ha arra gondolunk, hogy az információk számának növekedése a kultúra és tudomány területén egyes ma létező és később létrejövő szakágakban ennél sokkal erőteljesebb, sőt viharos ütemű lehet, akkor még azzal sem vigasztalhatjuk magunkat, hogy ördögi körbe jutottunk, mert ebben a szűköségben már sem az ördög, sem a kör számára nem marad hely. Mi az mégis, ami egy látszólag elsorvadásra ítélt ismeretanyag, például a magyar felvilágosodás irodalma, eszmevilága, művelődési programja mellett szót emelni késztet?

Egyebek között az a veszély, amely egyes nyugati országokban már elfogadott tény, hogy az irodalmi hagyomány teljesen háttérbe szorul, a fiatal értelmiség érdeklődése iránta lényegében megszűnik, s inkább enyhén nevetséges, mintsem komolyan vett történelmi kuriózumként tengődik a köztudatban. Ha elfogadjuk azt a megfogalmazást, hogy a művészet, benne az irodalom a maga történeti egymásutániségában az emberi nem, népek, nemzetek, osztályok fejlődésének emberközpontú tükré: akkor világnézeti szempontból is kötelességünk e tükröt az elhomályosodástól megóvnunk. Mégpedig éppenséggel nem hagyománytiszteletből, netán konzervativizmus okából; hanem világképünk humanizálása céljából. A gépi civilizáció korában, annak elkerülhetetlen uniformizáló tendenciái közepette ez nagyon is korszerű, jogos igény.

Az ismeretek szüntelen növekedésével, az úgynevezett túlterhelés problémájával iskolarendszerünk úgyszólván minden szinten úgy birkózott meg eddig, hogy a felgyülemlett új tudnivalókat, a megfelelő késéssel, felvette, s ennek megfelelően valamit a régeből kirostált, különösebb strukturális módosítások nélkül. Ez az irodalomtanításban úgy valósul meg, hogy a 20. századi és a kortársi irodalom egyébként teljességgel

jogosult, alaposabb oktatása a régebbit szorította szűkebb kerek közé. Tehát, némileg tréfásan szólva, ha egy huszadik századi író belépett irodalomba, azt csak úgy tehette meg, hogy egy 18. századi udvariasan, régimódi nagylelkűséggel kilépett belőle. Igaz, hogy ezt a folyamatot jótékonyan palástolja egy elvontan igaz elméleti tétel, hogy tudniillik nem a lexikális ismeretek a fontosak, hanem az összefüggések. Az egyetemi felvételi vizsgák azt tanúsítják, hogy ezeknek az összefüggéseknek a fonalán szerfelett kevés író (sajátosképpen újak és régiek egyaránt) jut el az emberi emlékezetben biztosított halhatatlanság honába.

Amikor azt állítjuk, hogy a lexikális ismeretek és az összefüggések emlegetett viszonyáról szóló tétel elvontan igaz, akkor ez azt is jelenti egyúttal, hogy gyakorlatilag is igazzá, felhasználhatóvá, gyümölcsözővé lehet tenni. Jelenlegi alkalmazása ellen a gyér eredmények vallanak. Ha azonban minden lehetőséget számba veszünk, ahhoz a következtetéshez kell eljutnunk, hogy ennek a felismerésnek a nyomán kell tovább haladnunk. Ám ennek alapfeltétele, hogy maguk az összefüggések tudományosan megalapozottak, gondolatilag tartalmasak, az intellektus számára vonzóak legyenek. Ehhez pedig a tudománynak és az oktatásnak, tartalomnak és módszernek minden szinten szorosabban kell egymásba kapcsolódnia, mint az eddigi gyakorlatban. Csak így érhető el, hogy értékeink rangjukhoz méltóan szerepeljenek az egyre szaporodó ismeretek sorában. Ehhez vitákra, tanácskozásokra, majd pedig mindinkább munkákra, írásban kidolgozott, gyakorlatban kipróbált módszerekre van szükség. Ma még csak az elképzelések időszakában vagyunk: egyelőre a helyzet vázolásával, az okok keresésével foglalkozhattunk. Az a remény éltet bennünket, hogy a jövőendő idők ifjúsága sem az emléktáblákról fogja olvasni némileg hökkenten a régi nagyok érdemeit, hanem jut hely az ifjú szívekben az arra méltóknak, mégha a tankönyvekben, igen nyomós okoknál fogva, ez már nem mindig biztosítható.

HOZZÁSZÓLÁSOK

PÁLMAI KÁLMÁN

Az iskolai irodalomtanítás — ha világnézeti és művészi hatás dolgában időszerű akar maradni vagy ha azzá kíván lenni — nem nélkülözheti az irodalomtudomány jelentősebb új eredményeinek ismeretét. Az egyetemi oktatásnak ezért fogékonyra kellene tennie a hallgatókat a nagyobb öntevékenységre, az önművelés folytonosságának napjainkban nélkülözhetetlen kényszerét kellene beoltania a fiatal tanárjelöltekbe. Ehhez az oktatói tevékenységhez, az újra való érzékeny reagálásnak a gyakorlatához nincs szükség sem külön engedélyre, sem a tanterv vagy a szakmai programok hivatalos megváltoztatására. Ha egy egyetemi, főiskolai professzor vagy oktató számára nem közömbös, mi lesz szaktudományukkal a középiskolában, bizonyára arra fog törekedni, hogy sokoldalú tájékozottsággal s az új tudományos eredmények, vagy éppen viták iránti fogékonysággal vértelje fel a friss tanár-nemzedéket.

Ami magát az irodalomtörténeti jellegű oktatást illeti: műelemzést követelünk, de nem tanítunk stilisztikát, poétikát — a középiskolai verstani oktatás már-már a nullával egyenlő. Régebben, de a felszabadulás után is néhány évig kevesebb eredeti szöveget olvastak a diákok, de megtanulták a magyar irodalom történetét, sokat tudtak s a kevesebb tényleges szövegismeret ellenére — éppen a poétikai alapozás következtében — fogékonyabbak voltak az irodalomra s igényesebben válogattak olvasmányaik között, mert az olvasóvá nevelés is feladat volt természetesen. Igaz, hogy akkor nem a magyar irodalomórák keretében kellett ismereteket szerezni a világ-irodalom jeles alkotóiról és műveiről, s filmesztétikai órák sem voltak. Ma mindkettő a magyar irodalomtörténet tanításának erejét, intenzitását csökkenti. Lehet, hogy kevesebb mű történetileg és esztétikailag alaposabb elemzésével ma is többre mehetnénk.

Mindenesetre öröndetes, hogy a felvilágosodás oktatásának

itt kifejtett problémái a szaktudomány és az iskolai irodalom-oktatás oly igen kívánatos együttműködésének, közelítésének sürgős és szükséges realizálására irányították a figyelmet. Újra tantervi reform előtt áll a középiskola. Szaktudományunknak elemi kötelessége, hogy érdekeit hatásosan és eredményesen képviselje az új koncepció kialakításában, s ne engedje, hogy az irodalom a pedagógia segédtudományaként másodlagos szerepet játsszék a világ s önmagunk, nemzeti kultúránk megismerésében.

★

MEZEI MÁRTA

Szerencsés időpontban került sor a felvilágosodás oktatási kérdéseinek megvitatására: a tanterv átalakításának, a tananyag csökkentésének és korszerűsítésének munkálatai idején. Tankönyveinknek is jobban, érdekesebben, a korszak jellegéhez és a tudományos eredményekhez fokozottabban alkalmazkodva kellene tárgyalniuk a felvilágosodás irodalmát. Érdemes lenne elgondolkodni azon, hogy nem lenne-e gyümölcsözőbb, tömörebb és modernebb, ha ezt az időszakaszt tankönyveink nem a szokásos nagy írók portréira (Bessenyei, Batsányi, Csokonai, Berzsenyi) építené, hanem a folyamat bemutatására, a legfontosabb kérdésekre: pl. a magyar felvilágosodás sajátosságai, korszakai; stílustörekvések: klasszicizmus, szentimentalizmus, rokokó.

Fokozott felelősség hárul ránk is, a korszak kutatóira. Nem elég, hogy megszállottan szeretjük ezt a korszakot! Úgy kell írunk, hogy írásainkból — tanárok, diákok, érdeklődők — egyaránt megismerjék azt a modern gondolatvilágot, élet-szemléletet, morális tisztaságot, amit az európai felvilágosodás-kutatás egyre világosabban tár fel. Érdemes lenne elgondolkodni, hogy vajon jól van-e, hogy az esszé műfaja ennyire háttérbe szorult, hogy oly kevésbé merjük művelni? Jól van-e, hogy csak a kész eredményeket merjük publikálni, a nyitott kérdéseket nem? Vajon a jó gondolat, az igényes probléma-

felvetés nem lehet éppoly része a tudománynak, mint egy részletkérdés nagy apparátussal tűzdelt feldolgozása? — Természetesen nem az impresszionista, szépelgő esszé feltámasztására gondolok, hanem a műfaj korszerű, elméleti igényű újjáformálására, mert igen nagy szükség lenne rá! Nem titok, hogy diákok, érdeklődők még mindig inkább Szerb Antalból ismerkednek e korszakkal is, mint a mi írásainkból. Pedig a felvilágosodás kutatása nagyot lépett azóta, jelentős eredményeink vannak, gazdagabb, színesebb lett a korszak képe. Meg kell keresnünk azt a módot, azt a műfajt, amelyben eredményeink mellett kutatásaink izgalmát, problémáinkat is feltárhatjuk, megszerettethetjük és kultúránk szerves részévé avathatjuk ezt a modern, sokszínű korszakot.



SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

Jelenleg irodalomoktatásunk két önmagában mechanikus elemre tagolódik: történeti adatra és szinkron műelemzésre. Az irodalomtörténeti adat önmagában véve nem több holt ismeretnél. A tanulókat arra kell nevelni, hogy megtanulják a műalkotások élő befogadását. A múltban írott mű azonban csak úgy képes esztétikai viszonyba lépni a mai olvasóval, ha az *történelmi* szemlélettel közelíti meg, az esztétikum úgy hat rá, mint „az emberség emlékezete”, „az emberiség fejlődésének öntudata”.

Az eddig megjelent műelemzések többsége valóban nem nevel történelmi szemléletre, holott ez lenne a marxista elemző módszer leglényegesebb követelménye. Tisztában kell azonban lennünk azzal, hogy a történeti adathoz és a szinkron elemzéshez képest a történelmi szemléletre nevelő elemzés nem e két önmagában mechanikus elem összege, hanem magasabb szint, s ezt a minőségi ugrást nemcsak az oktatásban, hanem még a tudományban sem lehet egy nekifutással megtenni. Az egyetemi oktatók közül többen (pl. Király István vagy Németh G. Béla) döntő lépést tettek e cél elérésében.

Rendkívül bizonytalanul, igen szerényen azt tételezném fel, hogy az iskolai műelemzés elképzelhetetlen a következő mozzanatok nélkül:

1. magának a műnek a szerkezeti elemzése
2. a mű elhelyezése az életműben
valamely áramlatban és korszakban
valamely műfajon és műnemen belül
3. a műben adott emberi létértelmezés különös és általános jellemzése.

★

HONFFY PÁL

Számos bírálat érte a hozzászólásokban középiskolai irodalom-tankönyveinket. A Tankönyvkiadó szerkesztői örülnek a konkrét bírálatoknak és javaslatoknak (mint amilyen például Mezei Mártáé is), de nem sok értelmét látják a tankönyveket *általánosságban* hibáztató, nemegyszer megalapozatlan, szubjektív ítékezéseknek.

Jelenlegi tankönyveink a Művelődésügyi Minisztérium és az Országos Pedagógiai Intézet irányításával készültek; azok a tananyag megválogatásában és elrendezésében a tantervek előírásait és szellemét követik. Megjelenésük idején csaknem mindenki elismerőleg nyilatkozott róluk.

A tankönyv: dokumentum is, amely egy bizonyos iskola-politikai, tantárgyfejllettségi állapotot rögzít. Lehet, hogy az 1965-ös helyzethez képest mára már változtak némelyest az irodalomoktatásunkat irányító elvek, és sokat fejlődött az egyes tanórákon megformálódó metodikai gyakorlat. A tankönyvek azonban nem változnak (nem is változhatnak) állandóan, nem képesek teljes mértékben tükrözni az élet dinamizmusát, és ezért tapasztalható bizonyos fázisbeli lemaradás a tankönyvek kárára. Ezt azonban a tanárok élő gyakorlatának kell megszüntetnie, mert a tankönyv korántsem az egyetlen

ismeretközvetítő, csupán a tanítás egyik *munkaeszköze*, amelyet jól is, de rosszul is lehet alkalmazni.

Ahelyett tehát, hogy indokolatlan heveséssel és *általánoságban* vagy — s ez a másik véglet — csupán az egyedi sajtóhibákra figyelve bírálnánk a jelenlegi tankönyveket, hasznosabb arról vitatkozni, hogy

1. milyen legyen a jövő irodalom-tankönyveinek felépítése, struktúrája;

2. és milyen módon illeszkedjék az oktatási folyamat egészébe a tankönyvek felhasználása.

Egy elhangzott felszólalással szemben én az érettségi dolgozatokból kiolvasható frázisokat nem a műelemző módszer állítólagos sikertelenségével magyarázom. Inkább azzal, hogy még csak alig néhány éve indultunk el a *művekkel* való behatóbb ismerkedés útján, és a kezdeti bizonytalankodás a régi típusú irodalomoktatás örökségeként könyvelhető el, nem pedig a műelemzés kudarcául. A helyes és jó műelemzés gyakorlata még nem terjedt el eléggé, s maguk a tanárok sem mind értenek hozzá. A mutatkozó hibák éppen arra kell, hogy ösztönözzenek: minél jobban segíteni a tanárok tájékozottságát és biztonságát ezen a téren.



KOVÁCS FERENCNÉ

Az elhangzott előadáshoz és főképpen néhány hozzászóláshoz volnának reflexióim:

1. Ahhoz, hogy valaki az oktatás különböző kérdéseiről beszélhessen, ismernie kell az oktatás egész folyamatát. Véleményem szerint nem volna haszontalan, ha minden tanárszakos hallgató az egyetem, főiskola elvégzése után néhány évet kötelezően gyakorló tanárként is dolgozna. Ily módon megismerhetné az oktatási intézményekben folyó munkát, értően és segítően tudna az oktatás kérdéseire szólani, és több megbecsüléssel tekintene a gyakorló tanárok munkájára.

2. Ahhoz a kérdéshez, hogy irodalomtörténetet tanítsunk-e, vagy az olvasóvá nevelést tekintjük-e fő feladatunknak, az utóbbi mellett szavazok, ellentétben Pálmai Kálmánnal, aki szerint hasznosabb az irodalomtörténeti ismereteket elsajátíttatni. A középiskola csak igen kevés irodalomtörténezszt nevel, sokkal több más szakmát, foglalkozást választó embert. Irodalomtanításunknak csak az lehet a célja, hogy minél többet olvasó és ezáltal tudásban, jellemében gazdagabb embert neveljen, ez pedig a pusztá tények, adatok megtanításával nem lehetséges. Az olvasóvá nevelés módszereit azonban még alaposabban ki kell dolgoznunk.

3. Kétkedem annak a hozzászólásnak az igazságában, mely szerint egy középiskolai tanár képtelen jó tankönyvet írni, hogy erre csak irodalomtudós képes. Úgy gondolom, az irodalmat alaposan ismerő, kiválóan felkészült tudós-tanár, aki esetleg az irodalomtudóssal ellentétben a tanulók életkori sajátságainak is alapos ismerője, igen jó tankönyvet írhat. A jó tankönyvnek nem az a kritériuma, hogy ki írta, hanem hogy mennyire igaz és mennyire használható.



MÉSZÁROS ISTVÁNNÉ

Gyakorló középiskolai tanár vagyok, így ezzel a szemmel néztem, illetve hallgattam mind az előadást, mind a hozzászólásokat. Nagyon örültem annak, hogy az előadás a felvilágosodás korának tanítási problémáit az egyetem–középiskola összefüggésében is érintette. A mai középiskolai tanár nagyon nehéz helyzetben van, mert az intézmény, melyben oktató-nevelő munkáját folytatja kettős arculatú: felsőfokú intézményekre is előkészítő típusú iskola. S bizony, a középiskola tanáraitra nyomasztóan nehezedik az egyetemi felvételi vizsga követelménye, mely nyilvánvalóan meghaladja a középiskolai tantervi követelményt. Különösen a vidéki tanároknak

jelent ez nagy gondot, mert — éppen a vidék miatt — valamennyi tanuló hátrányos helyzetűnek tekinthető. (Kivételt csak a vidéki *egyetemi városok* jelenthetnek.) Az elhangzottakkal kapcsolatban csak néhány olyan kérdéshez szólnék hozzá, mely a középiskola érdekeit nézve a legfontosabbnak mondható.

1. Most a felvilágosodás irodalmával foglalkozó kutatók, oktatók, szakemberek állapítják meg, hogy mind az egyetemen, mind a középiskolában nagyon felszínes ismeretek birtokába juttathatjuk csak a hallgatókat. Ezt más korszakkal foglalkozó, azt mélyebben ismerő szakemberek is elmondhatják, s a magyartanárnak az irodalom valamennyi területén egyszerre kell éreznie ezt. Mégis úgy vélem, a felvilágosodás korát éri a legnagyobb sérelem. Ez a korszak az, amelyben nemcsak a magyar nyelv, de a modern magyar irodalom is megszületett. A tankönyveink sokat emlegetett hibáira konkrét példát keresve is innen, ebből a korszakból lép eléink talán a legszembetűnőbb: a felvilágosodás korának irodalmát első, második, harmadik, negyedik lépcsőben tárgyalja az érvényben levő II. o. gimnáziumi tankönyv. Hiába a „lépések” magyarázata, — pl. Első lépés: Bessenyei felismeri a művelődés szükségességét és programot ad — a tanulóknak menthetetlenül az *egymásutániség* rögződik, amit az egymás utáni, minősített nevek is elmélyítenek. (Bessenyei programadó, Batsányi forradalmár, Kazinczy esztéta, Fazekas népies — s itt vége a „lépcsőknek”, tehát valami egyéb az, amit Berzsenyi, a nemesi költő és Csokonai, a felvilágosodás legnagyobb költője jelképez.) Tudom, hogy óraszám emelésre nem számíthatunk, de az adott óraszámokon belül, az anyagrész fontossága miatt, feltétlen több órát kellene biztosítani a középiskolában is a felvilágosodás korának.

2. Mezei Márta a jövő tankönyvéről szólt. Teljesen egyetérték elképzelésével. Szükséges az egyes korszakokról, azok egymáshoz való viszonyáról olyan átfogó képet adni, melyben az összefüggéseket megmutatjuk. Az így nyert képbe azokat az írókat, műveket is el tudja helyezni a tanuló, amelyeknek megismerésére a középiskolában nem kerülhetett sor. Ezért

fontos, ha a fiatalokat gondolkodóvá, önállóvá, összefüggések felismerőivé és a művészetek értőivé is akarjuk nevelni. Tehát nem mondhatunk le az irodalomtanításban sem a Mezei Márta által ismertetett koncepcióról!

3. Itt kapcsolódnék Pálmai Kálmán hozzászólásához, vele teljesen egyetértve. A *műelemzés* kérdését illetőleg szeretném hangsúlyozni, hogy — bár divat is! — nem vitatható annak szükségessége. De — talán a gyakorló tanár tudja ezt legjobban — nem lehet az elemzett művet és szerzőjét korából, a korral való összefüggésből kiragadni; nem lehet művet elemezni kellő esztétikai, poétikai, retorikai ismeretek nélkül, alap nélkül. A jelenlegi középiskolai tanterv mindebből nagyon keveset, szétszórtan, nem alapozó ismeretként ad csak. Nem elvetendő az elemzés-minta kérdése sem, hiszen enélkül valami olyant akarunk végeztetni tanulóinkkal, amire tanulmányaik során nem kaptak példát. (A műelemzés sajátosságából adódik, hogy nem válhat sematikussá ezzel az elemzés. Különben is csak a legelemibb elemzési ismeretek elsajátításához szükséges a modell.)

4. Különböző szempontból került megvilágításra a mű és olvasójának szubjektív kapcsolata. Középfokon semmi körülmények között nem zárható ki a személyes kapcsolat, csak így van arra mód, hogy az irodalmat, de bármely művészetet, a tanulókkal megszerettessük, a viszonylag száraz modern műelemzéssel ne elriasszuk hallgatóinkat, hanem a mű mélyebb megértőivé, megszeretőivé tegyük őket. Ez pedig majdnem kizárólag a pedagóguson múlik!

5. Az élő irodalom oktatásáról szeretnék még szólni. Elengethetetlenül szükségesnek tartom annak ellenére, hogy valamiféle újfajta sznobizmus ennek, és csak ennek a művelését, ismeretét kezdi követelni. Eléggé mechanikus, megkésett és merev a mai magyar irodalom tanítása a mai középiskolában. Célravezetőbbnek tartanám itt is, ha egy áttekintő képet kapnának a tanulók, s ebbe a képbe helyeznék el a *négy év* mai magyar irodalom óra anyagát, amit szakkörön rendszeres folyóirat- és könyvolvasással bővítenének.

A HOMÁLYBÓL

EMLÉKEZÉS KÉT ELFELEDETT ÍRÓRA

I.

HAVAS GYULA

Háromnegyed évszázada született, félévszázada halt meg, 1918 őszén, alig huszonöt éves korában Havas Gyula, a századelő egyik dédelgetett költői tehetsége. Nevét az *Irodalmi Lexikon*ban hiába keresnők, a *Nyugat* repertóriumáé annyszor sorolja föl, amennyi megélt éveinek száma. S mindössze öt éven át vonulnak írásai a *Nyugat* lapjain: 28 verse, egy versfordítása, 2 novellája és 22 könyvkritikája. Hamari holtával „egy hárfa hullt” el — hogy az ő költeményének zengését idézzük: „Egy hárfa hull, a végtelenbe hull, Egy árva húr talán, reszketni boldog Örökkön már.” Költői nyelvének zengése átfedi pátoszát, a muzsika hullámhossza a végtenségig ér, ahová ifjúi sejtelvei már időnek előtte kísértették. Színpompa és hangzengés varázsa közben tárul föl az „ismeretlen úr”, a közeli halál. A messzeségbe vágyódás egy állomása csak a „Robinson szigete”, a béke és nyugalom világa, mint majd később Radnótinak egy korszakában az áhított Húsvét-szigetek. Az „ismeretlen boldogság” szikrázik föl költeményeinek képeiben, rímeiben, alliterációiban. Ám „Boldog csak a halál”. Sivár fiataisága, korai hadbavonulása, a Kárpátok és Volhynia ormain vándorlása, bénító sebesülése, majd mind e megpróbáltatás nyomán végzetes betegsége után látszólag valóban megváltás számára a halál. Mire a *Halott katona éneke* megjelent a *Nyugat*ban, költője már halott volt. „Vegyétek és egyétek, ím a testem, Amely tiérettetetek töretik, Nyugodjatok meg, hát elestem”, írta daccal, s mindennel leszámolva.

Mégis: e megnyugvás csak látszólagos. Mert Havas Gyula életre termett, s megkínzott testében az utolsó hetekig lobogott a szenvedélyes, alkotásra hivatott lélek. Lírai alkat volt, de

kritikai működése sem jelentéktelen. Tóth Árpádnak a *Nyugat*-ban közzétett búcsúztatója mint a kritika egyik legjelentősebb művelőjét értékeli, s ez annál jelentősebb, mert — mint Tóth Árpád írta — a magyar lírai és elbeszélő irodalom gazdagodása mögött a kritika fejlődése messze elmaradt, s csak nagyon szegényes eredményt tud fölmutatni. Ennek okát az irodalmi élet elmocsarasadó talaján elburjánzott élősdiék működésében találja Tóth, az érdekközösségek gyáva, talmi dicséretekkel leplezgető kritikai gyakorlatában. Annál inkább volt szükség Havas Gyula erkölcsi magaslatról, emelt homlokkal bátran kimondott kérlelhetetlen véleményére, amelyet éles tekintetnek lényegkereső vizsgálódása érlelt meg és pontos, logikus következtetésű kifejezés közvetített. Havas nem fogadott el tekintélyt, sem politikait, sem irodalmi, újraértékelte az eddig elismertet is. Tóth Árpád is megbecsüléssel emlékezik meg az annak idején nagy port fölvert Szomory Dezső méltatásról, amelyet a *Harry Russel-Dorsan a francia harctérről* című levelei kapcsán írt, s amely leveleket harctérinek kellene nevezni, ha Szomory egyáltalán megfordult volna a harctéren. E kritikai művében Havas — Szomory minden művészi megbecsülése mellett — rámutat azokra az egészségtelen lelkendezésekre, amelyek Szomory stílusát jellemzik, amelyek rajongóit jellemzik, s amelyek az eredményeket jellemezték, azt ugyanis, hogy a kritikusok Szomoryval akarták igazolni a külsőségek uralmát.

„A stílusának harsogó patakjában örökkön újraszülető Szomory Dezső — írja Havas — fölülmúlni igyekezett a realitásokat, s hazugságai az igazság túlkiabálásai.” „Pedig vannak némi keserves tapasztalataim a Kárpátok gránátverte lombjai alatt a vigasztalan hóban és hordoztam magam után a vérem rozsdás girlandját holmi volhyniai erdőkben” — írja Havas enyhe gúnnyal egy kis szomorys melléközöngével.

Nem kímélte Havas a széles körben elismert Balázs Bélát sem szigorú kritikájával, amelyet Ignotus csak főnntartással közölt a *Nyugat*-ban. Szélesebb társadalmi körben kapott méltánylást Havas Gyula, amikor elismerő hangsúllyal ismer-

tette Göndör Ferenc *A szerb szocialisták a háborúban* című könyve nyomán a szerb szocialisták béketörekvéseit és mozgalmát. „E mozgalom, ameddig működhetett — írja Havas —, mintaképe lehetett volna a nagy államok szociálistáinak.”

Évek során át alig volt egyetlen békés, jó napja — emlékezett Tóth Árpád, aki testi-lelki jóbarátja volt, és szomszédja is. Havas szerezte Tóth Árpádnak a várbeli lakást, amelyben ő is lakott: a Verbőczy u. 13. sz. házban (ma Táncsics u.) — Havas örök tréfálkozó volt, csillogó bájú ötletekkel. Feledhetetlenül szeretetre méltó kedves alakja lassan felmorzsolódott, de humora nem hagyta cserben.

Harctéri sebesülésünk után együtt őriztük az ágyat a XVII. katonai helyőrségi kórházban. Miután beszállítottak bennünket, hozzátartozóink behozták sokáig nélkülözött kedvenc könyveinket, amelyek ott heverték szanaszét az ágytakarónkon. Ám jött a félelmetes ezredorvos. — Micsoda rendetlenség ez itt?! — rivallt ránk, s e megrovás egyként illette a civil vendégeket és a magatehetetlen sebesülteket. S intézkedett, a szegénytől piros látogatók és a láztól piros betegek semmibevevésével. — Most már a rendberakott katonai agy szerint van minden — nyugtatott bennünket e gyógyító tevékenység távozása után Havas. S amikor már fönnjártunk, szívesen sétáltunk kinn a kertben és szívesen énekelgettünk, főleg kedves dalunkat, Csokonai *A tihanyi ekhóját*. Ám tárult egy ablak és a magasságból szállott az ismert hang: — Mi ez itt? csárda? — Hát mondtuk mi? — kérdezte szelíden Havas — mondtuk mi?

Zágon Géza Vilmos bajtársunk, jeles zeneesztéta, zeneszerző és zongoraművész, akinek a kórházban nagy odaadással „hallgattuk” félméternyi kis néma zongoráját, írta utánam egyik levelében, 1916 júliusában: — „Már én is elhagytam a kórházat, Havas ellenben még hűséges lakója a kórháznak, a világért sem válna meg tőle, habár csak úgy zúgnak rá a büntetések.” Igaz, Havas renitens volt, sehogy sem volt kibékülve a kórházban is uralkodó katonai rendtartással, s ekképp vele sem a rendtartók.

1916. augusztus 15-i keltezéssel a következő sorokat kaptam

tőle a kórházból: — „Kedves Ivanov! (így szólított) Írtam volna előbb, de a sorsharag és más körülmények, hiszen tudod. . .” harapja el a végét, sokatmondón. Majd az ezredorvosról szólván: „. . . még mindig fenntartja ama állítását, hogy ez nem kocsma.” Majd befejezésként: „Mikor lesz vége? Írd meg sürgősen. A viszontlátás reményében ringatózva ölel híved. . .”

Reménységünk nem teljesült, nem láttuk viszont többé egymást. Akiknek rendetlenséget jelentett a könyv, s akiknek csárdahang volt *A tihanyi ekhó*, azok verték ki Havas kezéből a tollat és azok fojtották belé a dalt. Pedig neki mindennapi kenyere volt az írás. Soha senkitől az írásra vonatkozóan olyan hangsúllyal nem hallottam azt, hogy „megyek dolgozni”, mint Havas Gyulától. Mint egy esztergályos, a mesterember súlyos komolyságával fogott írásmunkájához, munkája hasznosságának és jelentőségének biztos tudomásával. A munka földi művelésének eredményével emelkedett a költészet szárnyain a magasba. „És itt maradt korán félbeszakadt pályájának néhány egyetemes értékű emléke is, új irodalmunk értékes nyeresége, a Havas Gyula írásai” — búcsúztatta Tóth Árpád.

Egy hárfa hullt, korán elhullt — vajon egyetemes értékű emléke valóban itt maradt?



2.

Ifj. VAJDA JÁNOS

Azon a keskeny vágányú pályán lendült tempósabb iramban az irodalom jelentősebb állomásai felé, amelyiken Wagner (Tamási) György és Glatter (Radnóti) Miklós elindultak — Tamási, élesszemű vezető és irányító rátermettséggel, Radnóti figyelmesen körültekintő kalauzolással, Vajda pedig lelkességgel fűtő hajtóerővel: a *Haladás* című diáklap terepén, 1926-ban. Bár Vajda már előbb helyet kapott „komoly” nyomdai sajtótermékekben — a Raith Tivadar szerkesztésében

megjelent *Magyar Írásban* és nyilván Raith közvetítésével a *Magyar Írás* munkatársa, Sásdi Sándor által szerkesztett *Új Írások* című pécsi időszakos folyóiratban — de íróvá érése a *Haladás—Jóság—Kortárs* vonalán teljesedett ki, Tamássi és Radnóti karolásában. A Magyar Ifjúsági Balassi Bálint Irodalmi Kör által kiadott, gépírásban sokszorosított „kritikai és szépirodalmi szemle” címlapján a fáklyát tartó férfialak alatt főmunkatársként Vajda János neve büszkélkedett. A diák-egyesület az 1927. évi januári tisztújító közgyűlésen Vajdát is választmányi taggá elektálta. Az 1927. január 9-én tartott műsoros délután rendezői között működött Vajda, majd az év végén meghirdetett novellapályázat bíráló bizottságának elnöke volt. A *Haladás* — amelyben Radnóti első, *Rózsa* című verse is megjelent — Vajda novelláit és egyéb munkáit közölte. A haladó irányzatú lapot a szűk látókörű pedagógusok megszüntették és az egyesületet feloszlatták.

A zsengek közül kiemelkedő és irodalomtörténeti nevezetességre szert tett *Haladás* kiszélesített, bár csak rövid távolságra nyúlt útján haladt tovább a már nyomtatott sajtó alól kikerült „1928”, majd a Tamássi—Radnóti—Vajda trióhoz Lakatos Péter Pál és Forgács Antal csatlakozásával 1929-ben a *Kortárs* című folyóirat első kiadványaként tekinthető *Jóság* című versantológia.

A *Kortárs* társadalomkritikai, irodalmi és művészeti szemle, Tamássi szellemi irányítása alatt működött, adminisztratív szerkesztői feladatait Vajda látta el, buzgó és értő ügyszeretettel, 1931-ig.

Kezdetben a Grasham palota egy kis klubhelyiségében voltak a lap szerkesztői megtűrt vendégek, később a Japán kávéház Kortárs-asztalához terelte össze Vajda a munkatársakat, és csikarta ki ügyefogyott erőszakossággal a folyóirat anyagát. Mert, mint írta: „versekkel, versekkel és versekkel el volnánk látva, de végre is ezekkel nem lehet megtölteni egy lapot.” 1930. februári levelében egy „hármass együttlétet (Miklós, te és én)” hív össze megbeszélésre, amely meghívói játszmában Miklós (Radnóti) az adu, éppúgy, mint egy szelíden ravaszdi,

cikkemet sürgető üzenetében: „Radnóti Miki olyasvalamit mondott, hogy már kész is van.” Több-kevesebb sikerrel járt az az akciója, hogy nyomtatványokat küldött szét a munkatársaknak, amelyekkel előfizetőket gyűjtöttünk. Általánosan elismert eredménnyel járt, amikor Vajda kezdeményezésére a *Kortárs* a közismert Andrassy úti Mentor könyvkereskedés kirakatában kiállítást rendezett, amelyben az addig megjelent *Kortárs*-számok és könyvkiadványok: A *Jóság* antológia, Tamási Áhítat és Radnóti *Pogány köszöntő* című verskötete volt díszes keretbe foglalva, legfőbb ékességével, Scheiber Hugó festőművész képével.

1931 áprilisában küldött levelében a lap szörnyű anyagi helyzetéről számol be. A tarthatatlan anyagi helyzet azt eredményezte, hogy a lap gondjait mások vették át. De ezzel a lap szelleme is megváltozott. „Én még a múlt szám megjelenése után barátságos úton kiváltam a lap kötelékéből” — írja. Majd így folytatja:

„Nemrégiben Radnóti és Lakatos is kiváltak a lap kötelékéből, s ha egyszer több időm lesz, majd írok neked a detailokról is. Ez alkalomból tolmácsolom Radnóti Miki szíves üdvözlését. Ő szegény most nem tud írni, nagy bajban van. Kb. két héttel ezelőtt jelent meg új verskötete. Gyönyörű! Sajnos az ügyészség más véleményen volt és elkobozta. Indokok: Vallásgyalázás és szeméremsertő tartalom. A nyomdában, a kiadónál, Lakatos Palinál házkutatás volt és elvitték az összes feltalálható példányokat. Mikit, aki ekkor már Szegeden volt, rádió körözték, szombat hajnalban detektívek keresték szegedi lakásán, könyveit elkobozták. A szegedi jobb oldali sajtó nekirohant és lepiszkolta. Az egyetemről ki akarják zárni. (Zolnai és Sík Sándor mély felháborodással nyilatkoztak az ellene indított hajszáról és megígérték, hogy tiltakozni fognak a kizárása ellen.) Engem kért meg, hogy ezt megírjam neked, mert, mint írja, ő most nem bírja idegekkel.”

A *Kortárs* megszűnése után Vajda elvállalta 1931-ben Barbusse lapjának, a párizsi *Monde*-nak budapesti levelezői megbízatását. És a már említett irodalmi munkásságán kívül írásai jelentek meg a *Nyugatban*, a *Magyar Írásban*, és megbecsült munkatársa volt Supka Gézának a *Literatúra* — de kivált-

képpen Kassáknak a *Munka* lapjain. Novellát, verset, társadalmi kérdésekkel foglalkozó cikkeket, könyvismertetések és kritikákat, tanulmányokat ír. Már korai verseiben is kiütözik együttérzése a küszködőkkel, tanulmányaiban szocialista elkötelezettsége. Az ismeretlen katona hangját hallja: „Nem haltam meg, köztetek élek”, érzi magányosságát, de nem gubózik be önmagába: „Egyedül vagyok, de százezer János is egyedül van és nekik dobog a szívem”, s kitörő indulattal buzdítja a reménytelenségben csüggedő Színészt: „...mozdulj és emeld föl a kezed És állj szátcsapott karokkal, A hulló kor hunyó rivaldafényében Kiáltsd a szót Eszelősen az egyetlen szót, mit ember ma kiálthat: Nem! Nem! Nem! Nem! Nem!”

Olasz és francia avantgardista versköteteket marasztal el szegényes megkötöttségük miatt, béketörekvésű regényeket ismertet lelkesítőn. Az *Antlitz der Zeit* (Az idő arculata) című német — munkásköltők verseiből gyűjtött — kötetről ír figyelemre méltó kritikát. „Ez az arc kissé sápadt — mondja sajnálattal —, de proletársorból emelkedettek írták, s ez jelentős eredmény.” Érdeklődési körénél csak lelkessége tágabb ölelésű.

Vajda döntően lírai alkat. Olthatatlan tudásszomj és elsajátított műveltség, éles megfigyelőkészség és helyes ítélőképesség különös módon keveredik korlátlan jóindulattól táplált naivitással. A *Jóember Padovában* című novellájában írja:

„Mert csodálatos lelke volt a Jóembernek, aki már messzi idők óta a világot és a népeket járta. Olyan szomjasan, olyan boldogan fordította minden szépség, minden földi történés felé, hogy örök szerető mosoly ült arcára, s örök ölelésrehívás volt két karja.”

Ez arckép modelljéhez nem kellett Vajdának messzi világot bejárnia, még csak Padováig sem kellett volna mennie. Csak a tükörbe kellett volna pillantania — ha egyáltalán tükörbe nézett, mert amilyen igényes volt az irodalom világában, oly kevésbé volt kényes külsőségekben, s oly kevésbé volt hiú önmagára. Politikai állásfoglalása bármennyire elkötelezetten progresszív baloldali, kritikai szemléletében gyakran kiütözik

valamely — a humanista magatartáson túlmenő szenzibilis, elnéző kímélet. Kíméletesen ítél, mintegy az irodalmat kímélve az író kímélésével, mintha az egész irodalmat érné sérelem egy keményebb kritikai megnyilatkozással. Ignazio Silone *Bor és kenyér* című művéről írt vizsgálatában ráérez és rátapint arra az ingatag magatartásra, amely Silone tevékenységét jellemzi, fölsimerte Silone világképének buktatóit, de a végső következtetéseket fölmentő ítélettel zárta le.

Vajda túlnyomóan „irodalomban”, „irodalompolitikában” gondolkodik, s nem terjeszti ki elveit következetesen a képzőművészetre, az egész művészetre. Az *olasz futurizmus válságához* című tanulmányában jól látja az olasz futurizmus jelentőségét és politikai pálfordulásának kihatásait. Marinetti lapja, a *Futurismo* különválásával új helyzet keletkezett — írja. — „Politikai akcióját befejezte a futurizmus a fasiszmushoz való csatlakozással, amely csatlakozás számos sarkalatos tételnek szegreakasztására készítette a futurista csoportot.” Az avantgard mindenhol progresszív és ezért üldözött volt — és Vajda e megállapításában le akar számolni azokkal, akik a futurizmust mint különleges és csak Olaszországban születhető és élő fasiszta irányzatként létezhetőt könyvelték el. Hiszen a futuristák és az avantgard művészek a föld egyik pólusától a másikig — mint Vajda megállapítja — mindig és mindenhol a bal oldali és progresszív irányzatok képviselői voltak, akiket mindig és mindenütt üldöztek. Egyedül Olaszországban lettek reakciósak és egyedül ott lettek hivatalos művészei az államnak.

Vajda tehát ismerte az izmusok politikai jelentőségét és érdemeit, de fukarkodott művészi hatásának és eredményeinek elismerésével. Holott akkor már a *Magyar Írás*, amelynek Vajda tevékeny és érdemes munkatársa volt, föltárta nem egy számában és sok kiváló művésznek bemutatásával az avantgard rendkívüli jelentőségét a képzőművészet világában. Sőt még az irodalom területén mutatkozó szerepének elismerésében is fukarkodott, pedig maga is eléggé „fertőzött” volt, mint azt nem egy verse tanúsítja. Ám maga is jó szemmel fölismeri:

„Az izmusok legnagyobb érdeme, s valamelyest ma is ható és használható eredménye, hogy hajlékonyabbá tették a nyelvet és feltárták a szavak eddig ismeretlen és fel nem tárt értelmét.”

Feltétlen odaadással és szocialista fűtöttséggel adózik Nagy Lajos írásművészetének és világszemléletének, és lendületes meggyőzéssel ösztönöz *Lecke* című novelláskötetének olvasására. Ebben a kritikai munkájában mutatkozik meg legjellemzőbben Vajda politikai szemlélete és lelkessége.

Vajda nem típus, inkább sajátos korjelenség. Az a ritka fajta, amilyen ma már nem létezik, mert nincs is szükség rá, de amely akkor nélkülözhetetlen volt. Mert az a fajta odaadás és lelkesség tartották éberen és figyelőn a magyar irodalom szerelmeseinek táborát akkor, amikor e tábort csak selejtes és maradi ellátmánnyal igyekeztek kielégíteni.

Ifj. Vajda János 1907-ben született Budapesten. Itt végezte — a Barcsay utcai gimnáziumban — a középiskolát, majd a Kereskedelmi Akadémián tanult. Apja jómódú autóalkatrész-nagykereskedő volt, aki fiát — tanulmányainak elvégzése után — Londonba küldte, hogy az autókereskedelmi szakma követelményeivel közelebbről megismerkedjék. Azután Párizsban járt Vajda. Kitűnően megtanult angolul, franciául, németül, beszélte és fordította e nyelveket. 1930-ban a Jókai téri Automobil és Pneumatik Ipari és Kereskedelmi R. T. vállalat egyik igazgatója, Vajda nagybátyja, a cég finanszírozója meghalt, s ettől fogva s részben e haláleset, részben a politikai viszonyok torzulásai miatt az autóalkatrész-üzlet csak bukdácsolt, míg a harmincas évek végén teljesen tönkrement. Ezután már nemcsak a *Kortárs* anyagi bajaival küszködik Vajda, hanem a családja megélhetési gondjai is nagyrészt az ő vállát terhelik.

Utolsó boldog napjait Nyitrán töltötte rokonainál, 1939-ben. Azután már csak gond és bánat az élete. 1942-ben még itthon teljesít légoltalmi szolgálatot, azután behívták munkaszolgálatra. Előbb Nagykátára, majd 1942 októberében Tápiószecsőre irányítják. Nem panaszkodik, inkább még kisigényű öröme telik benne, hogy „gyönyörű helyen élek, egészsé-

gesen, inkább erőt adó, mint megerőltető munkában". 1943 januárjában Dédabisztráról küld értesítést. Itt már „a hazagondolás a legnagyobb megtartó erő”. Olvas, és az új Márai-regényről ír: „a régi modor, a régi stílus és a régi bravúrok ismétlése és felkérődzése”. Viszont a legjobb véleménnyel nyilatkozik Kaffka Margit *Színek és évek* című művéről, amelyet harmadszor olvas, „új meg új szépségeket fedezve föl benne ezúttal is”. Magáról ezt írja: „Esténként embertelenül fáradt vagyok, de az olvasást nem hagyom! Mi lenne velem enélkül?” Bustyaházáról 1943 májusában a honvágy beszél: „Pest valószínűtlenül messze van. A pesti vonat után — itt lakunk az állomás közelében — úgy nézünk, mintha Kamcsatkába indulna.” Még megindítóbb, amikor a hazájából kivert, csúf halálnak kiszolgáltatott ifjú így számol be egy napjáról: „Tegnap irodalmai délutánt rendezett a század. *A magyar szabadság az európai költők lantján* címmel tartottam előadást.”

1943 karácsonyát még itthon töltötte, szabadságon. Találkozóra invitáló lapján ezt írta: „Egyszerre akarok mindent fölhabzsolni, mindenkivel beszélni.” Fölhabzsolni. Érezhette, tudhatta miért. A lapot a Margit körüli Regent házban levő lakásukból küldte, amelyet a németek később fölrobbantottak s a szülei ottpusztultak. Ezt már szerencséire nem sejtette.

A többiről már csak Panni húga leveléből értesültem:

„Innen írok Debrecenből, sajnos Pesten nem volt időm Kassákat meglátogatni s őt értesíteni szegény Jancsi haláláról. Nagyon kérem, tudassa vele a történeteket. Jancsi Siegesdorfbán, Ausztriában halt meg, márciusban, szívrohamot kapott, t.i. idegileg és fizikailag teljesen le volt romolva. Külön jeltelen sírban fekszik, a nevét nem engedték ráírni a fejfájára. A bajtársai alaprajza után viszont meg lehet találni. Kedves Imre, nagyon kérem, beszéljen Kassákkal és kérem, írja meg a címét, úgyszintén Supka Gézáét is.”

A szépségnek és szabadságnak szerelmese volt a magyar irodalomnak e lelkes és munkás szolgája, s rútul és rabságban pusztult el 1944-ben. Március Idusán, a szabadság feltámadásának ünnepén. Elveszett sírjára egy szál virágot sem tudtunk letenni.

SZALAI IMRE

DOKUMENTUM

BABITS MIHÁLY ISMERETLEN VERSE ADYRÓL

Ady halála után a *Nyugat* emlékszámot adott ki, melyben írók, költők, szerkesztők és tudósok tettek hitet az *Új versek* költője mellett. A jobboldali *Új Nemzedék* 1919. március 18-án válaszolt is erre a megemlékezésre: egyrészt a „modern íróársak”-ról beszélő Ady „orrbefogó gesztusá”-t emlegette, másrészt pedig szenzációt is vélt találni: „... negatív érdekessége a számnak [ti. a *Nyugat* emlékszámanak]: Babits Mihály nem nyilatkozott.” A szándék nyilvánvaló, a próbálkozás nem új: az Ady nevében gyülekező és szerveződő irodalmi progresszió sorait akarták, próbálták így is megbontani. Tervük azonban nem sikerült. Babits hamarosan egy hosszabb tanulmányban, aztán *A húszéves Nyugat ünnepére* c. versben és számtalan megemlékezésben hirdette és vallotta később is költőtársa meghatározó, központi jelentőségét.

Az Országos Széchényi Könyvtár Babits Archívumából nemrég került elő a következő — már fakuló és nehezen olvasható — kézirat, amely Török Sophie „1920 előtti?” megjegyzésével minden bizonnyal egy 1919 tavaszán keletkezett verset őriz.

Azt talán, amit az *Új Nemzedék* számon kért Babits Mihálytól.

ADY

Te elindulsz a fényes hámezőkön —
én visszabújtam a klastromba, nézd!
Ó könyves klastrom, s bús bor az oltáron —
S a szerzetes köszönti a vitézt.

A szerzetesek tudnak ám temetni, —
de tégedet magunkba temetünk,
és könyveinkbe, s oltárunk borába,
hogy légy erős és örök bor nekünk.

Neked jogod volt meghalni, ki éltél
s van: élni, ki meghaltál — ó de *mi*
te élsz mibennünk, mi haltunk tebenned
s magunkat fognánk elfelejteni,

Ha téged felednénk. Ó mit ér a
szerzetes, ha nincs könyve s nincs bora?!
De lelked vére kelyhünkbe csurrant
mielőtt lelke lelkednek bora

Surrant volna a fényes hómezőkön
mint holt vitéz fekete paripán —
Oltár előtt mi, fölemelt kehellyel,
[olvashatatlan szó] nézünk a Tűnt után

Mint gyászoljalak hogyan dicsérjelek
ha kölcsön nem veszem a te szavadat?
Hogyan dicsérheti a napot a rét, bercek,
erdők, rőt ormok, puszták és tengerek
ha nem avval a sugárral amelyet
a Nap ad nekik, maga a Nap?

[A kéziratban még két, alig olvasható szakasz következik.]

Közli: SIPOS LAJOS

ISMERETLEN GELLÉRI-NOVELLÁK A PESTI HÍRLAP VASÁRNAPJÁBAN

Vasárnapi képes melléklet, a *Pesti Hírlap* ajándéka, egy kis egzotikum, tudományos érdekesség az uraknak, egy kis divat, színházi pletyka a hölgyeknek. Ez volt, ez is volt a *Pesti Hírlap* Vasárnapja.¹ A *Pesti Hírlap*, a középosztály lapja, a félig konzervatív, félig liberális, félig művelt, felemás politikát valló réteg igényeit elégítette ki. És ezeket az igényeket kellett kielégítenie mellékletének is, érdekesnek kellett lennie, de nem izgatónak, nem bal oldalinak, de jobb oldalinak

¹ A *Pesti Hírlap* heti képes melléklete 1929–33 és 1935–37 között. Szerkesztője 1930-tól Szegi Pál. Utóda a *Képes Vasárnap* lett.

sem. Mégis sok színűnek és tág horizontúnak. Eklektikus igények, eklektikus melléklet — ha csak a fejezetcímeket olvassuk is: *Divat*, *Asszonyoknak*, *A világ minden tájáról*, *Miniatűrök* (írókról), *A színház világa*, *Technika és Tudomány*. És a szerzők: Harsányi, Bús Fekete, Dekobra; de néha Déry Tibor és József Attila. Valóban, első pillantásra csak egy szerény jelentőségű, gazdagon illusztrált képes melléklet a vasárnapi reggeli mellé, semmi több. De, ha figyelmesen átolvassuk az egyes évfolyamokat, a csillogó felszín mögött egy konok és tudatos szerkesztői koncepciót figyelhetünk meg. Egy-egy limonádé árnyékában, fedezetében bal oldali, haladó írók — magyarok és külföldiek. Harsányi Zsolt vezércikke és a Légrády-féle „Igazságot Magyarországnak” irredenta gyűjtemény társaságában Pap Károly és Illyés Gyula írásai. Bizarr kép, de célravezető. A megjelenés nyilvánosságot és pénzt jelentett, de nemcsak ezt; e kerülő úton a leghaladóbb, legradikálisabb nézetek is eljutottak a jószemű olvasóhoz. Hiszen e lapokon Gorkij, Knut Hamsun íásaival is találkozhattak, és a „Trianon tévedései” mellett Szabó Pál, Nagy Lajos nevével.

Konok, tudatos szerkesztői koncepcióról beszéltünk, hozzátehetjük, egy ravasz, ügyes és taktikus, de célját sosem tévesztő arc villan felénk e lapokról; Szegi Pál arca. A jóbarát, a tanítvány, Gelléri Andor Endre ilyennek látta: „Mert csak egy ifjú a mezőn, ahol a csipkerózsa-bokor mögül eléje lép az első meztelen asszony, csak az tudott olyan áhítattal felnézni és izgulni az eléje táruló szépen, mint én bámultam a tündéri Szegire. Pusztán a két szemét, e csillogó vagy elboruló golyókat, tehetségesebbnek tartottam, mint tíz esztétát a régi Nyugat-gárdából.”² E forró barátság nyomai segítettek az alábbi novellák felkutatásában. De Szegi jelentősége mindenképpen túlnő e barátság keretein. Hiszen láttuk, szerkesztői tevékenységében nemcsak Gelléri, de sok más fiatal bal oldali író szereplését tette lehetővé, lapjában jelentek meg Kosztolányi kínai rajzai és a diák Weöres első versei is. Szegi Pál művészettörténésznek tanult, műkritikái kapcsán Pogány Ö. Gábor alapos műveltségét és elfogulatlan ízlését dicséri.³ Lapjában Schopenhauerről, Flaubertől, Dosztojevszkijről szóló íásaival, verseivel és novelláival, Walt Whitman fordításával találkozhatunk.⁴ Kritikáit, többek között a József Attiláról szólót, a *Nyugat* is közölte.⁵

Az alábbi novellák ürügyén talán aránytalanul sokat szoltunk a lapról, amelyben megjelentek, és a szerkesztőről, aki megjelentette

² GELLÉRI A. E.: *Egy önértzet története* — Szépirodalmi Kiadó 1966. 245.

³ POGÁNY Ö. G.: *Szegi Pál halálára* — Múterem, 1958. jan. 3.

⁴ Önálló kötete — a Magyar Irodalmi Lexikon (Akadémiai K., 1963) adataival ellentétben — nem jelent meg.

⁵ SZEGI P.: *József Attila: Nagyon fáj* — *Nyugat*, 1937. I. 225.

azokat. Tettük ezt mégis annak érdekében, hogy felvázoljuk a hátteret, a kontrasztokat és kontúrokat, amelyek között ezek az írások felbukkantak.

A *Pesti Hírlap* Vasárnapjában az 1930-as években általában fél-évenként-évenként megjelent egy-egy Gelléri-novella is. Így a már ismert *Biztosítónál*, míg mások — például a *Kincs* vagy a *Majompecsenye* — alacsony színvonaluk miatt nem kerültek be egyetlen kötetbe sem. Az alábbi két novella azonban még az igen magas mércéjű Gelléri-oeuvre-ön belül is méltatlanul elfelejtett, jelentős alkotás. Mindkettő Gelléri egy-egy novella-típusának jellegzetes darabja, annak minden erényével együtt.

A *Részegek* a *Pesti Hírlap* Vasárnapja 1931. augusztus 15-i számában, tehát még az első kötet, a *Szomjas ínasok* előtt jelent meg. Jellegzetesen fiatalkori írás; e szimbolikus történet talán a fiatal Gelléri egyik legszebb darabjával, a szexuális vágyálmokból a valóságra ébredő *Szabadulással* rokon. Tömörségével, zaklatottságával, tragikumával pedig a népballádákhoz áll közel. E mű a korai Gelléri-novellák néha még primitív, de jellegzetes expresszivitását is jól tükrözi.

A másik, eddig ismeretlen novella, a *Nyitás* az 1935. augusztus 6-i számban jelent meg. Főszereplője Tir, akinek vándorló alakjával már a *Varázsló segíts!*, *A vándor* és a *Farsang* című novellákban, valamint *A nagymosoda* című regényben is találkozhattunk, így a mű új színéssel gazdagítja a különös próféta legendáját. Ki volt Tir? Gelléri regényében így ír róla: „A forradalmi álmok csillogva lázongtak kormos fejében, Kínáról doromboltak, sárga hegyeket gördítettek el kagylóhéjakon.” Tir János, a fűtő Kínába akar menni, mert a Friss Újság szerint ott most forradalom van és harcolni lehet a szegényekért, de addig még kinyit egy-egy páncélszekrényt, megvigasztal egy-egy pórul járt ligeti színésznőcskét és megtréfál társaival egy-egy gyári gondnokot. Ahány novella, annyi szerep, de változatlan a hit, a szándék, a küzdelem a szegényekért. Mert a népmesék szegénylegénye ő, novellákon át, bújkáló alakjával Gelléri legendát teremt. Egy népi hőst, akinek csodái hétköznapi csodák, akinek alakját elnyeli az éjszaka, de búcsúzóul még visszaint: „Jó világ jön hamarosan a szegényemberekre!” és „látták, amint Kína felé halad, s erről a szabadság jöveteléről beszéltek még egy év múlva is.”⁷

* A *Pesti Hírlap* Vasárnapjában megjelent GELLÉRI-novellák: *Részegek* — 1931. április 5.; *Találka előtt* — 1931. augusztus 15.; *Biztosítónál* — 1932. május 8.; *A cipőzsinór* — 1933. május 28.; *Nyitás* — 1935. augusztus 4.; *Majompecsenye* — 1936. június 14.; *Kincs* — 1936. november 8.

⁷ *A vándor* — Összegyűjtött novellák. 321.

RÉSZEGEK

Írta: Gelléri Andor Endre

A fákon mint apró csengők himbálóznak a rügyek. Jön a szél... megszólalnak: Szere-lem! Szere-lem! Az ablakok csodálkozó arccal hallgatják: Iga-zán? Iga-zán? S földerülve tovább súgják a szobák mélye felé: Hollá, hallottuk a fáktól: Szerelem! A lányok megremegnek e csengő üzenettől. S mikor haranghívásra misére mennek, még fényesebben égnék. A fiúk is részegek máma és hallgatják a virágos szelet: Szere-lem!

— Te-e! — kiáltja fölriadva az egyik s részegen — tudod te ki vagyok én? Én vagyok a Hold!

— Én meg a Csillag! — kurjantja a másik. — Ihaj, én vagyok az a ragyogó szép csillag! A bor mámore és a tavasz mámore ragadta el őket.

S máris sétálni indulnak: a tántorgó Hold és a Csillag. A többiek melán bámészkodnak utánuk, de hirtelen fölugrik közülük a fekete kovácslegény s rácsap öklével a combjára!

— Én vagyok az Éjszaka!

S fut feljük tág szemmel és fulladtan kiabálja: Megáll-jatok! én va-gyok az Éj-szaka, várjatok, hová mentek nélkülem?!

Azok dülöngve megállnak az erdő mélyzöld részinél. Bent-ről fájdalmas kürt harsan: ott kínlódik küszködve, kezeit véresre verve a kelepcébe jutott szél.

S a kocsimból már utánuk botladozva a többiek, mint a részeg méhek, mint a bor pillangói, ólomszárnyon! S elérik kacagva a Holdat, a Csillagot, az Éjszakát! Velük táncolnak a napfényben, azután abbahagyják zihálva:

— Fogjunk egy lányt — röppenti az egyik.

— Azt, azt! — zúgja valamennyi.

— Hiszen — mondja élükre lépve a sunyi ács — ma úgyis húsvét hétfője van.

— Ne mondd? — bámul rá a kékszemű kőműves. — Húsvét? Hol van még húsvét — s messze legyint.

— Hol van, hogy hol van? — tajtékozza az ács. — Itt van a tenyerembe. És húsvét van, mert úgy tetszik. . . — s utána

kiáltozzák a többiek is: — ma húsvét van — s lóbálják magukat danolva —, húsvét van!

S mintha a kék égről hasítanak le a naptár lapjait: az egyik fehér felhő hétfő, a másik ködszínű kedd, szerda... vasárnap... s fölragyog előttük az ünnep piros betűkkel: Oh emberek, parancsotokra... húsvét van...

— Persze, húsvét! Persze, öntözzük meg a lányokat! Vivát!

Mögöttük magas csúccsal állnak a hegyek: zöld ingjük alól mint a napveríték csorog a sok patak. S a lányok nemsokára gyanútlan jönnek ezen az úton a templomba. S a legények már sunyin ott lesnek a legelsőre, részeg gyűrűt fonva a kút körül... a bamba mészároslegény van a rúdnál... a kút tele hús, tiszta vízzel... még két legény áll a rúdhoz, húzni a vizet... mert már száll az egyik lepke fényesen... s elébe ugrik a Hold, mellette röhög az Éjszaka: ma húsvét van, Anna!

A lány rémülten remeg (Jézusom!), azután röppen karról karra és sírva a vályúra omlik.

A vödör lihegve fölszalad; a Hold jéghideggel szemén önti a lányt.

— Légy józan mindig, Anna!

ÉS fogják, míg rázuhan a Csillag vödre is. De az ács meg szeretné csókolni is... a részeg Éjszaka nem látja és újra önt... s ráönt a prüszkölő ács fejére... s karról karra, kacagva... röpül ázottan a hahotában a lány s levetik a poros útra.

— Ha-ha-ha — röhögnek a legények.

Azután más lányok jönnek erre. Mint a színes lepkék. A legszebb lebben erre; kényes szárnyai a fénybe csapódnak; orcái aranyosak és pirosak; ruhája fekete, szűken a derékban: á... ez az igazi lepke... s közben a másik elázva, sírdogálva ballag el... látják a közeledőt s nézik a távolodót... ettől szilajabbak lesznek... csak gyere, gyere lelkem, annyiszor sóhajtottunk hiába, érted... a lány keresztet vet, térdet hajt a feszületnél: s jön kísérve a nap szép porától: a saját jókedvétől... a legények lapultan várják... nyelnek... de lassan jön... lassan a háló felé... A legszebb lepke... oh, el ne szálljon!

— Jóreggelt! — rohan elébe az ács, aki már nem bír magával.

— Adjon az Isten! — biccent hűvösen.

Odafut a Hold... egyre többen... bilincsbe szorulnak... gonoszán nézik... ez a szép csipke, ez a selyem derék... ez a szép lány!

— Jóreggelt! — harsannak fel vadul s már röpül... sikít... nevetnek... karról karra... csókról csókra... jóreggelt, jóreggelt... rajta van a vályún... rohan a vödör... arcába csattan a víz... megfordul borzongva... ó, hogy ázik a csipke... vizes a derék... gyűrött a szoknya... a haja ziláltan szétvetődik... harapja az ajkát... a kezével kapaszkodik üstökökbe... a lábával rugdal: Engedjete, engedjete — és nagyon sír.

— Még csak én! Még csak én! — tombolnak.

S a vödör egyre emelkedik: a kútból ragadják a vizet... rá a lányra... vissza a vödröt... újra föl... én is... én is...

Mikor már tiszta víz a háta, megfordítják... telecsapja az arcát az első vödör... fojtja a torkát a második... a szívét dermedti a harmadik... kígyózik el a keblnél... le a combján... reszket... remeg... köhög... de nem hallják... csak öntik... még én! még én is!... s mikor a rekedt kiáltás elfogy, némán csobog alá a víz. Ó, szegény vízitündér!... s a kút mély, sok benne a víz... húzd! húzd!... s a vödör locsogva suhan.

— Sok a víz, húzzuk! — állat-szemük mondja.

De már engedjétek, engedjétek el ezt a lányt!... zivatar verte végig... vad felhő volt a kezetek... a szárnya letört... hogyan röpül misére?... a mészáros elugrik izzadva a rúd végétől: Engem is engedjete önteni. Én csak húztam!

— No önts!

Ő önti az utolsó vödör vizet... a víz zuhan és leomlik... milyen különösen... tágul a legények köre... most a mészároslegény kezében van a vödör... valaki hátrább tolja őket fagyos arccal: vissza, vissza... Egy mégis kilép, de megtorpan... a szél hideg arccal fúj el köztük... ostor pattog

messziről: ki hajtja erre vak lovait, míg fölemelkedik a fekete vödör, fekete vízzel s amint fagyosan loccsan, elnyomja a lány szívét?! . . . S borzongnak a kútnál. . . no, mozdulj meg te leány. . . és szállj el! és menj a misére! . . . Azután szöknek. A Hold kezdi: Én eltűnök, itt se voltam, én a Hold vagyok. . . Az Éjszaka hallja ezt és sápadtan elfut ő is. . . most a Csillag röpül reszketve. . . így osonnak. . . így menekülnek. . . a Hold. . . a Csillag. . . az Éjszaka. . . a parasztok. . . az ács. . . csak a mészároslegény áll még a fekete vödörrel.

— Hová mentek hát? — suttogja.

— Ó, te voltál az utolsó, te mészároslegény, te voltál — kiáltják messziről. Honnan jön ez a hideg kiáltás?

S a lány elázott díszében mintha álmodná a halált. . . nem tud már szállni. . . zengő víz csöpög a hajából a mély kút tükrébe. . . s ott suttog alatt a vízcsepp. . . egy. . . kettő. . . három. . . négy. . . öt. . . hat. . . S lassan körök kezdenek keringeni a csöppek körül és hallatszik a kút mélyéből a számlálás: ez a csöpp volt a Hold. . . ez a Csillag. . . Éjszaka. . . Isten. . . a napfény. . . így sír a csöpp soká. És a sötét mészáros irtózva löki el a vödröt, nehogy utoljára azt hallja, a saját nevét.

★

NYITÁS

Írta: Gelléri Andor Endre

A kázinó nyolc nagy ablaka ködös aranyfénnel beleragyogott a sötétbe.

Az ajtaja pedig folyton nyílt és csukódott.

A hosszú fapadok teli lettek emberekkel, asszonyokkal, akik idetódultak a bányából, a téglaprésről vagy az istállóból.

Néhány nagyevő, megcsiklandozva a kázinó végigterjedő ételszagoktól; odament a konyhaajtóhoz és leste a dagadt szolgáló minden mozdulatát.

Hatalmas, kék és piros zománcú lábosok daloltak és bugy-

borékoltak a gőz furcsa hangján a kisebb kemencének beillő tűzhelyen. Mintha óriások ételét keverte volna a vaskos fakanállal a testes leányzó. A tányérok magasan, toronyba rakva sorakoztak az asztalon és ferdén megdültek, mint a pisai torony. Kusza összevisszaságban sokágú villák, kimarjult kések s elkopott végű kanalak heverték egy hatalmas fonott kosárban, amit az étkezéseknél a szolgáló a karjára vett s belőle osztotta szét az evőeszközöket.

A puhán izzó vörös tűz bronzsínűre festette be a tűzhely előtt heverő kutyát.

Most a lány egy rőfnyi hosszú, zsírtól csöpögő kolbászt húzott ki a bablevesből. A húsvágó deszkára tette, hogy adagokba aprítsa. De Bíró, ez a puffadt hasjankó, aki idáig úgy szitta be az orrán az ételillatokat, mint más a virágoskertét: nagyot nyelt, aztán nem bírva magával, elrántotta a kés alól a rőfnyi kolbászt s falni kezdte. Úgy nyelte, hogy a szája, arca csupa zsír lett s egy-egy nagyobb falat megakadt és keresztbe állt a torkán.

Magyarázatul a kontócéduláját mutogatta a leánynak:

— Majd föliratom, ne pörölj, hagyjál enni!

A lány hátba vágta s kiűzte a konyhából. Elreteszelte a konyhaajtót, aztán lámpást vett a kezébe s lement a pincébe, ahonnan teli öl disznókocsonyát hozott fel. Nyolcszor fordult a lány s egy másik asztal tele lett reszkető, remegő kocsonyás tányérokkal.

De most, a lakásból földúltan a kantinosné jött elő. Mögötte, kialudt szivarját szopogatva, a férje mozgott s a kezait olyan semmitmondóan tárta szét, mint aki nem érti az egészet.

— Maris — mondta az asszony a szolgálónak —, nem látta a kasszakulcsot?

Egy kis pénzszekevény állt hátul a kantinban s annak a kulcsát keresték.

A lány mulyán bámult a kantinosnéra s a kezét beletörölte a kötényébe.

— Nem, naccsága, nem — s a fejét ingatta, majd ezt tette hozzá: — a Bíró megzabált egy félrőf kolbászt. Tessék fölírni.

— A kasszakulcsot keresem! — ripakodott rá a kantinosné s a leány zsebeihez kapott. Semmi se volt bennük.

Aztán a fiókoknak láttak neki: ott se volt. S közben magyarázta a leánynak:

— Ilyen, sok apró bevágás a végén, így be kell nyomni a zárba, aztán megfordítani a kilincset. . .

Hiába, Maris nem látta.

Horvát kantinos azt mondta, hogy hagyják abba a keresést, majd reggel hirtelen előkerül magától is.

De mikor a kantinosné már reggel óta keresi s nem bírt fizetni semmit az ügynököknek. S éjjel meg ki tudja, nem törnek-e be s elrabolják a pénzüket.

— Nincs más, kasszafúrót kell hívni.

Mind a két ember visszafordult az alacsony, tömzsi kis pénzszekrényhez s gyertyával próbálták kibetűzni kopott zománcablájáról, hogy ki gyártotta. Valahonnan Bécsből való volt a kassza. Semmi remény hát, hogy másodkulcsot kapjanak hozzá valamelyik fővárosi gyártól. S az ilyesmiért, te Isten, micsoda árat préselnek ki az emberből.

Földobálták a dunyhákat keresés közben s tízszer is elmondták: éjjel virrasztani fognak, Horvát a kassza előtt fog ülni, revolverrel a kezében.

Horvátnak hirtelen eszébe jutott, hogy itt ül valamelyik asztalnál a gyári lakatos.

Odament hozzá s titkosan hátrahívta. De a lakatos nyíltan bevallotta: egyszerű zárat vagy lakatot még kinyit, de az ilyesmihez nem ért. Inkább előre bevallja, semmint utólag kelljen pirulnia.

Maris közben hatalmas tálcán már hordta a vacsorát. Az asztaloknál nekiláttak az evésnek.

Tir, aki nemrég vándorolt ide a gyárba, intett a lánynak:

— Mi a baj?

A leány fölrántotta a vállát:

— Nincs meg a kulcs.

— Milyen kulcs?

— Hát, ahol a pénz van.

— A kasszakulcs talán?

— Az, az.

Maris rögtön besietett a gazdáihoz. Félrehívta a nagyságát s azt súgta neki, hogy az a kínai arcú nagyon is kikérdezte őt a kulcs felől.

— Miért, maga talán látta a kulcsot? — támadt Horvátné Tirre.

— Nem.

S a poharából nyugodtan kiitta a maradék bort.

Többen odafordultak és figyeltek: mi baj van megint a kínaival?

Aztán hallották: az elveszett pénzszekrénykulcsokat keresi rajta a kantinosné. Úgy, hát talán tolvaj lenne ez?

S Putz, a bányamester, akinek délben gyanús volt Tir érdeklődése a dinamit s a robbantások után, fölállt s odament az asztalukhoz.

— Mi a baj, nagyságos asszony? — kérdezte.

S most már többen is odatódultak.

Horvátnéból kitört az idegesség.

— Mutassa a zsebét — förmedt rá Tirre, de az megrázta a kobakját és talpraszökött.

Horvátnében már az bújkált: hogy fogjátok meg, tolvaj. . . mikor Tir azt mondja a szőke hajú Maris szolgálnak:

— Mondd, igazán szőke a te hajad. . . nincsen festve?

Mindenki elbámult: mit jelentsen ez a kérdés. A lány hirtelen sírva fakadt: azt hitte, hogy őt gyanúsítja Tir.

— Csak azt mondd meg, így születted, ilyen hajjal a világra?

— Igen — zokogja a lány.

— Akkor gyere velem a kasszához és jöjjön a nagyságos asszony is.

De mielőtt hátramenne Tir, föláll, kiemeli a nagy petróleumlámpást s így vonul a pénzszekrényhez.

Bámulva követik, valamennyien készen arra, hogy rávessék magukat.

Mivel szorosan mögötte állnak, Tir helyet kér, mert így nem tud dolgozni.

— Mit akar csinálni? — kérdi tőle Horvátné.

— Ki fogom nyitni ezt a kasszát.

A gyári lakatos megingatta a fejét:

— Itt nem boldogulsz a perhakkival.

— Ebben igazad van — felelte Tir —, úgy látszik, okos ember lehetsz. . . de hát nem is azzal akarom fölnyitni.

S ezzel fürgén Maris hajába nyúl s kihúz onnan egy hajtút.

— Na, most helyet — mondja s lekukszol. Félretolja a kulcs-takarót s a lámpafénynél belehunyorog a zárba.

— Úgy-e, be kellett tolni, aztán ha betolták, kattogott a zár, aztán jobbra fordították a kilincset és kinyílt — mondja vizsgálódás közben Tir.

— Na, most kérek egy szál gyufát és helyet, hátrább, hátrább emberek!

Vozák, a gépész, odafurakszik melléje, de Tir elhessegeti:

— Most nincs rád szükség, te vén zsvány.

— Azazhogy, hozzád csak ide egy fölíró kártyatáblát és krétát s te majd írod, amit mondok.

— Tehát igazán szőke vagy te? — kérdi utoljára a szolgálótól Tir —, mert csak úgy sikerülhet a hajtúddal a munkám.

Vozák megjön a palatáblával s a krétával.

Tir mintha orvos lenne s egy beteg szívét hallgatná. . . benyomja a hajtút. . . finoman. . . lassan s minden idegszálával figyelni az apró zárzörejekeket.

Most reccsen valami. . . mintha a zárban egy húr elpattant volna.

— Írd csak, Vozák. . . pak.

Vozák bandzsítva bámul rá. S a fejét kaparja a krétával. Ne csináljon ilyen csúfot belőle Tir. S dühös arcot vág.

— Írd már azt, hogy pak és semmi többet, te barom.

Vozák. . . isten neki, leírja, hogy: pak.

A gyertya lobog Tir arca mellett s zöld szemén pirinyó fáklyaként visszatükröződik a képe. . . a hajtú hol belemerül, hol mintha kitolnák belülről, kiugrik a kulcslyukon.

Tir föláll. S odamegy Blaskó feleségéhez:

— Igazán fekete hajjal születted, te, asszony?

S mintha magában számvetést csinálna módszerben:

— Igen, most a fekete hajú nő van soron.

A gyári lakatos svindlernek tartja Tirt. De viszont egyet már szolt a zár... s most Tir odasúgja fojtottan Vozáknak: puk... s alig áll neki:

— Írd csak: tik...

Otromba betűkkel ez áll a táblán: pak... puk... tik...

Kínai varázsszavak lennének ezek? Vagy a kasszazár nyelvén értene Tir?

Horvátné nem bírja tovább szó nélkül:

— Oszd legalább kinyílik?

— Mit fizet érte? — kérdi Tir s újra nekidúl a zárnak.

— Tak — kiáltja s a kilincs negyedrészt visszafordul.

Horvát szeretné elhajtani az embereket. Minek lássák, amint ez hajtúkkal kinyítja a páncélszekrényt.

De Tir most abbahagyja az egészet. Szótlanul sétál ide és oda s gondolkozva a levegőbe bámul.

— Két horgolótűt tessék adni.

S mikor megkapja, látszik, izgatottan hol egyiket, hol másikat szúrja bele a zárba... izegnek-mozognak ujjai között a hosszú horgolótűk... s a zár csattog-pattog alattuk.

Vozák nem győzi a sok furcsa szót felfirkálni... de most egy pillanatra megáll Tir s azt mondja Horvátnak:

Elengeded az összes bableveseim árát, ha kinyitom?

— El — feleli a kantinos.

— És Bíró barátomnak is a félróf kolbászt, amit megevett?

— Kutya legyen, ha nem — mondja a kantinos — és még egy félliter törkölyt.

— Nohát akkor mutasd azt a táblát, Vozák.

— Pak... puk... tik... krok... tötty... sss, ez az... mondja nevetve és a pénzszekrény nyitva van. Benne egy drótfonatú kosárban ezüstpénz halomban, aprók, papírba csomagolva s régi, sárgán fénylő aranypénzek. Följebb jó-csomó papírpénz.

Mindenki ágaskodik... Horvátné szeretné becsukni az ajtót, de nem meri. Hátha valami baj lesz vele.

S így aztán csak bámulják, nézik a sok pénzt az emberek mint az éhes farkasok, de Tir behajtja előlük okosan a pénzszekrény ajtaját.

— Vigyázz, paraszt. . . pont.

S közben kézről-kézre jár a teleírt bűvös palatábla.

Tir pedig nézi, mint törli ki a kantinos bablevesei árát a kasszanyitás fejében, a nagy kontós könyvből. Aztán nyakonfogja a pálinkás üveget s inni kezdi a szagos törkölyt. Majd odainti magához a Marist:

— Itt a tőd, te szőkehajú — s betűzi a vastag, szőke kontyba.

— Hogy kitől tanultam? — suttogja a kíváncsi Vozáknak. S ezzel hátradúl, hintázva magát a székén és elmereng, a régi, szép időkön.

Közli: NAGY SZ. PÉTER

SZEMLE

AZ ÁLLÍTÓLAG ÚJ MÓDSZEREK

MEGJEGYZÉSEK KÉT KÖNYV KAPCSÁN

(Akadémiai, 1972.)

Két konferencia anyagát, mégpedig egy 1968-as és egy 1970-es vitaülés anyagát kapja kézhez az olvasó a *Formateremtő elvek a költői alkotásban* és *A novellaelemzés új módszerei* című kötetekben. Az előző kötet Babits *Ősz és tavasz között*, valamint Kassák Lajos *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című költeményeinek mintegy 652 oldalas elemzését nyújtja, az utóbbi szerényebb terjedelemben Kosztolányi Dezső *Caliguldja*, Krúdy Gyula *Utolsó szivar az Arabs szüirkénél*, Móricz Zsigmond *Barbárok* és Nagy Lajos *Január* című novelláinak analizisével foglalkozik.

Mindkét konferencia igen tanulságos, főleg abból a szempontból, hogy az eddig már uralkodó elemzési módszerek ezúttal ismét alkalmasnak bizonyulnak fontos információk közlésére. Ide tartozik pl. az összehasonlító irodalomtörténeti módszer. Rónay György *A Kassák-vers ihletének francia forrásai* címmel tartott felszólalásában például kitűnően rajzolja meg azt a szellemi családfát, amelyből a kassáki költészet létrejött. Ennek a családfának az a legfőbb jellegzetessége, hogy az idő elvesztésének hangulata uralkodik mind Cendrars, mind pedig Kassák költészetén és éppen ennek az elvesztésnek belső élményét dolgozza fel a modern költészet egy vonulata. Ez az általános igazság azután a legkülönbözőbb formákban jelenik meg a vita során. Martinkó András például modern élményszövegetről beszél, a két vers kapcsán, majd megállapítja, hogy a modern életfolyamat esetében ő arra gondol: „hogy az időnek az a longitudinális képzet, illetve az a pillanatra megállított szubjektív idő-képzet, ami a hagyományos versélmény egyik pillére, a modern élményszövegstruktúrában változás, érzékelés, érzés, szemlélet, asszociáció, epikus kezdet és vég nélküli örök mozgásává válik. — Az igazi és teljesen modern versnek nincs eleje és nincs vége, nincs időbeli matrixa.” (63.) Továbbá azt is kifejti Martinkó, hogy mindennek jele a központosítás mellőzése is, valamint az úgynevezett grammatikai nyitottság — vagyis a mondatok önkénycs tagolhatósága. (Vö. uo. 65.)

Innen tehát egészen világosan meg tudjuk, hogy éppen azért szükséges strukturális elemzést alkalmazni, mert a modern versnek nincsen

struktúrája. Vagyis a strukturális elemzést lehetőleg egy nemlétező struktúrán kell végeznünk. Az ellentmondás az első pillanatra nagyon paradoxnak látszik, azonban ahogy tovább olvassuk a kötetet, meggyőződünk róla: feltétlenül szükséges ezt a felfogást vallanunk, különben egyáltalán nem tudjuk végigolvasni a kötetet. Tudniillik hogyha elfogadjuk azt, hogy a strukturális elemzés egy olyan struktúrát teremthet meg, illetve elemzés egy olyan struktúráról, amely objektíve nem létezik, akkor érthetővé válnak a vita következő fázisai is. Ha ezt valaki tagadná, teljesen értetlenül állna a vita egésze előtt. Ugyanis ebben a vitában olyan megállapításokat olvashatunk, mint pl. Somlyóé, aki szerint „Az az évszázadok óta elfogadott esztétikai posztulátum, amely szerint igazi műalkotás az, amiből sem elvenni sem hozzátenni nem lehet . . . , nem állja ki a reális vizsgálat és a dialektikus szemlélet próbáját.” (121.)

Nagyon érdekes kérdés volna természetesen az, hogy mindez mire vezethető vissza. Van-e valami olyan ok, amely a modern költészetet ilyen határozottan szembeállítja a klasszikus költészettel. Világos ugyanis, hogy a klasszikus költészetben a struktúra olyanmire jelentős volt, hogy a vesszőzés, vagyis a központosítás mindenütt hangsúlyt, verstani nyomatékot stb. jelentett, viszont a modern költészetben — s ez a felfogás szinte egységesnek látszik —, annak ellenére is, hogy Babits *Ősz és tavasz között* című verse ilyen szempontból inkább a klasszikához sorolható, állítólag a struktúra nem létezik, hanem az önkény határozza meg minden szempontból a költészetet. S érdekes módon ezt nem csupán vagy elsősorban irodalomtörténészek fogalmazzák meg, hanem Kuczka Péter is így ír: „Megállapíthatjuk, hogy a Kassák-vers sorméretei *önkéntesek*. Igaz ugyan, hogy néha-néha engednek bizonyos törvényeknek, de ezek a törvények nem a hagyományos verselés törvényei és még ezeket sem viszi végig következetesen. Csak egy dologban következetes, s ez — elnézést a paradoxonért — a következetlenség, vagyis az önkény. A vers szerkesztésében, a sorok hosszának kialakításában a tudatosság kapja a legnagyobb szerepet, mégpedig olyan tudatosság, amelynek tartalma a hagyományos formák tagadása, olyannyira, hogy a fel-felbukkanó formateremtő elveket, még a maga teremtette elveket is, csírájában elfojtja.

Ezért a Kassák verset néhány részletől eltekintve úgy tördelhetjük sorokra, ahogy akarjuk.” (317.)

Azt hiszem, ennyi éppen elég annak bemutatására, hogy az egész vitán keresztülvonul az előbb említett gondolat, hogy a modern vers — sőt bizonyos értelemben a modern irodalom — struktúratlansága az oka annak, hogy strukturális elemzést kell megkísérelnünk és így a strukturális elemzés mint módszer tulajdonképpen nem tűnik másnak, mint helyreállítási kísérletnek, utólagos egységteremtésnek, mely

a széthulló elemek között valamiféle egységet óhajt létrehozni. Az idő-probléma filozófiailag az egész vitaülés egyik központi kérdésévé vált. Láttuk már azt, hogy Rónay összehasonlító irodalomtörténeti alapon arra az eredményre jut, hogy az idő, mely Apollinaire-nél, Cendrarsnál központi költői kérdéssé válik, befolyásolja Kassákot is. Más felszólalók, pl. Rába György az alinearitásban jelölik meg a modern költészet egyik központi kategóriáját, és Veress András egyenesen azt ajánlja, hogy a lineáris és alinearis szerkesztésmód ellentmondását valahogy struktúratípusokként próbálják általános érvényűvé emelni. (Vö. 524.) De ezek mellett a szempontok mellett megjelennek olyan gondolatok is, melyek Babits *Ősz és tavasz között*-jét bizonyos eklekticismusban marasztalják el, viszont Kassák versét lírai Bildungsroman-nak, vagyis lírai nevelési regénynek tekintik. Vagyis tényleg arról van szó, hogy a nézetek nagyon tarkán kavarnak és e tarka kavargásból merül fel mint középponti kérdés a lírai idő problémája.

S itt mindjárt egy igen fontos kérdés adódik. Vajon ez az időprobléma egyenesen párhuzama-e annak a tudományos világkép-változásnak, melyet az úgynevezett fizikai világkép hozott létre, vagy pedig valami önálló fejlődésről van szó. Az ülésen lefolyt vita Rába György és Ungvári Tamás között, mely elég éles szópárbajként hat még írott formájában is, lényegileg ezt a kérdést érinti. S azt hiszem, Ungvárinak teljesen igaza van akkor, amikor azt állítja, hogy nem a tér- és időképzet természettudományos megváltozásáról van szó, hanem egy ettől viszonylag független kérdéskomplexumról. S noha Ungvárinál nem következetesen szerepel ez a felfogás, mégis joggal veti Rába szemére, hogy: „A természettudomány eredményei nehezen juthatnak el a költészethez. Olyan közvetlenséggel, olyan direktén, olyan vulgárisan . . . — ahogy Rába képzei, semmiképpen sem. Nem az alinearitás, a nem euklidészi tér jelenik meg a modern költészetben, mint természettudomány, hanem 'csupán' mindaz, amivel a kutatás egyszersmind ki is lép a természet vizsgálatának szűkebb területéről, és szemléletté, vagy akár filozófiává emelkedett.” (105.)

Úgy vélem, hogy az a kardinális probléma vetődik fel, ami már a 19. század kérdésfelvetéscit is jellemezte. A következetes gondolkodók egy része — s ezek közé tartozott pl. Comte is — azt vallotta, hogy a tudomány olyannyira eljutott úgynevezett pozitív korszakához, hogy ennek következtében a művészet szerepe megszűnik. Mások viszont — köztük művészek is — igyekeztek bizonyos tudományos felfedezéseket közvetlenül érvényesíteni a művészetben, illetve a művészi elemzésben. Ennek eredménye a művészetben az volt, hogy pl. a biológiai tudomány eredményeinek közvetlen átfordítási kísérlete — a naturalizmus tendenciát hozta létre, s ennek filozófiai megfogalmazása az úgynevezett szociáldarwinizmushoz

vezetett. Mindkét tendenciának ellentmondásai ismeretesek, s nem itt van a helye annak, hogy kifejtsem őket. A 20. században sokkal erősebbnek tűnik az a tendencia, amelyet szociáleinsteinizmusnak nevezhetnénk, minthogyha a relativitáselmélet közvetlenül átfordítható lenne művészi alkotásra vagy világnézeti struktúrára, különösképpen pedig társadalomszemléletre. A marxizmus a leghatározottabban fellépett minden időben az ellen, hogy különböző területek módszereit egymásra applikálják és ilyen módon egy olyan kevercsert hozzanak létre, ahol a szemlélet állítólagos tudományos elemei doktrinér módon illetékességi körükön túl használatnak. Ez vonatkozik minden olyan világszemléletre, amely egy tudománynak a szemléleti problematikáját át akarja vinni a társadalom- és emberképre, amely valamely módszertanból a priori démiurgoszt teremt.

Igy tehát az az igény, hogy a fizika állítólagosan egzakt módszereit egzakt társadalomszemléleti módszerre tegyük, eleve dogmatikus, minthogy különböző közegekről van szó. Azonban ennek ellenére maguk a problémák, melyek a vitaülésen felmerültek, nem tekinthetők semmisnek, jelentéktelennek. Igaz, az időprobléma a fizikában másként vetődik fel, mint a klasszikus fizikában. De a modern költészetben is másként vetődik fel, mint akár a klasszikus fizikában, akár a múlt századi ember életében. S itt különösen fontosnak tartom azt, hogy mint alkotóelemet, a csendet, a szünetet a vita néhány résztvevője (pl. Újfalussy József) középpontba állították. De sohasem a csendről önmagáról van szó, hanem mindig valaminek a csendjéről, valaminek a szünetéről. S annál is érdekesebb, hogy a kérdés éppen ma és a modern költészettel kapcsolatban vetődik fel, mert a modern költészet egyik jellegzetessége: a szünet szerepének alábecsülése. Amit a központozás hiányáról említettem, az ezzel nagyonis összefügg. De hallgassuk meg ebből a szempontból Max Picard jellemzését, aki egy egész könyvet szentelt a hallgatás világának. „A költészet, mint mondtuk, többé nem függ össze a hallgatással. Azt várják a költészettől napjainkban, hogy a zaj világát ábrázolja, a zajt is szeretnék tapasztalni a költészetben és azt képzelik, hogy a zaj azáltal legitimitást nyer, ha a költészetben is megtestesül és azt is gondolják, hogy le lehet győzni, ha rímbe kényszerítik. Azonban a külső világ zaját a költészet zajával nem lehet egyensúlyba hozni és a zajos költészet versenyt fut a külső világ zajával. . . . A zajt legyőzni csak valami egész más által lehet, mintsem a zajjal, a megváltó, a megmentő mindig valami teljesen mástól jön. Orpheusz az alvilágot nem azáltal győzte le, hogy maga is sötétséget teremtett, hanem a dal világos tónusa segítségével.” (Max Picard: *Die Welt des Schweigens. Frankfurt und Hamburg*, 1959. 103.)

A modern életet közvetlenül követő költészet tehát valamilyen formában elutasítja magától a csendet. És ha a konferencián sokan

a csend elemzését követelték, akkor ez visszafordulást jelent a klaszikus költészet egyik problémájához, a szünet és a szó viszonyához, a vers sajátos zeneiségének és a tartalom problémájához. Itt azonban abból kell kiindulni, hogy a vers struktúrált. A struktúrát tehát nem kitalálni kell, hanem magából a költészetből kell kifejtetni. Nem strukturális séma segít a költészet megértésében, hanem éppen ellenkezőleg, a vers egyedi és individuális struktúrájának fellelése. S mindazok a kísérletek, melyek erre irányulnak, használhatók lesznek a következőkben is, de mindazok, amelyek elvont hálót tartanak a költészet elé vagy éppen hálórendszert, melyen a költő szavai mint egy szitán átesnek vagy nem esnek át, elfordulnak a sajátosan esztétikai problémáktól, amelyek nem a strukturálatlan és szubjektive értelmezhető tartalmak, hanem éppen strukturáltságukban objektív értelmű tartalmak felfedezésére valók.

Ez a módszertan áthatja a novellaelemzéseket is. Csak egyetlen példát szeretnék mindjárt megemlíteni, amely „megszitálja” a novellákat a maga sajátos szűrőjén, amelyet Kenneth Burke-től vesz át. Nagy Márta állítja a következőt: „Viszonylag a legteljesebb elemzés Kenneth Burke-nél találjuk, bár ő sem jutott tovább a poétikai kategóriák egyszerű rendszerezésénél, jobb híján (!) azonban az ő elméletét tekintjük elemzésünk kiindulópontjának. Burke szociológiai műfajelméletében a poétikai kategóriákat a bennük megfogalmazott társadalmi magatartás szerint két csoportba osztja. Az egyik típusba sorolja az ódát, a komédiát, a tragédiát és a humort. Ezeknek a műfajoknak — Burke szerint — közös jellemzőjük az, hogy igent mondanak, tehát elfogadják koruk társadalmát. A társadalmat elutasító másik típusba pedig ugyane műfajok negatív változatai tartoznak tehát a groteszk, a szatíra, az elégia és a burleszk.” (5.) A furcsaság nemcsak abban áll, hogy mondjuk nagyon nehéz lenne a társadalomra igent mondó típusba sorolni pl. Puskin *Borisz Godunovját*, amely — mint közismert — tragédia vagy Vörösmarty *Szózatát*, hanem abban, hogy ezek az állítólagosan új módszerek lényegében abból állnak, hogy sikerüljön valahonnan egy olyan rendszert kapni, mely az alkotástól teljesen függetlenül elemezhetővé teszi a műalkotást. Csupán alkalmazni kell rá a módszert és azután már bizonyos típusokba besorolható és a típusok altípusokat adnak, az altípusok szintén alárendelt típusokkal rendelkeznek, s így jön létre a spanyolcsizma, mely mindenütt egzakt pontossággal alkalmazható. Megjegyzem, hogy a spanyolcsizma pontos alkalmazhatóságában semmi kétségem nincs, csak legfeljebb nem tartom esztétikai módszernek.

Időnként fel-felmerül természetesen az, hogy nem akármilyen módszer alkalmas egy-egy novella elemzésére. Például az egyik hozzászóló, Fejér Ádám a Krúdy-novella elemzése kapcsán felveti azt a lehetőséget, hogy ebben a novellában a tartását vesztett formá-

tumos ember dekadenciáját is lehetne látni. Majd megjegyzi: „Jó megközelítéssel azt mondhatjuk, hogy ez az értelmezés a Krúdy-novellát a *Haldí Velencébennel* rokonítja, az ezredesben az Aschenbach-sors egyik variációját látja. Van azonban ennek a közelítésnek legalább egy nagy akadálya: az ezredes figurája. Aschenbach komoly értékek hordozója, személyes válsága ezért kap különös súlyt, tragikus kicsengést. . . . Az ezredes viszont mindenek előtt anekdotikus figura, üres fejű, súlytalan pojáca, a kaszinó szabályainak problémátlan betartója és őre.” (53.) Vagyis egyre inkább kiderül az, hogy nagyon nehéz olyan konkrét módszert találni, ahol az egyik novella struktúrája arra volna alkalmas, hogy kimutassuk: ebből a struktúrából egy másik novella nő ki. A Krúdy és Thomas Mann közötti párhuzam azonban nemcsak azért jogosulatlan, mert Mann hőse más, mint Krúdyé, hanem az egész problematika gyökerében különbözik egymástól. Mann számára a művészlét intellektuális problémája a döntő, Krúdy számára pedig a dzsentrí lété. Hogy a kettőnek semmi köze egymáshoz, az egészen világos.

Így azután olvashatunk olyan elemzést, mely a *Barbárokat* két élesen elkülönülő részre osztja, ahol az első rész több mint háromezer szót tartalmaz, míg a második egyetlenegy, tudniillik azt, hogy barbárok. S ez igaz is, hiszen minden nagy művészi novella néhány szóban kicsúcsosodó csattanóra épül fel és a csattanónak semmiképpen nem kell anekdotikusnak lennie. Az elemzés tehát végeredményben eljut oda, hogy a novellaformát, illetve ennek a formának változatait megpróbálja esztétikailag megközelíteni. A baj csak az, hogy — mint ezt Vitányi Iván nagyon szellemesen fejti ki — egy elvonttá tett absztrakt filozófiai nézőpontból, valamint egy elvonttá tett strukturális nézőpontból minden mindennel összevethető. Nem minden ironia nélkül mondja Vitányi a következőt: „Ha nagyon éberek vagyunk, alig találunk irodalmi művet — különösen az utóbbi száz évben, amiben némi egzisztencializmust ki ne lehetne mutatni. Az ember tragédiájától József Attila műveiig. Végso soron még az alábbi gyerekdalt sem hagyhatjuk ki: »Ha én cica volnék / Száz egeret fognék / De én cica nem vagyok / Egeret sem foghatok« — mivelhogy benne az egzisztencia (a cicalét) kétségtelenül megelőzi az esszenciát (az egérfogást) nem is beszélve a választás mozzanatának középpontba állításáról és heroikus pesszimizmusáról.” (90.) Vitányi tehát helyes vitát folytat azokkal a képletekkel, amelyeket filozófiai vagy strukturális megfogalmazásban különböző felszólalók egyszerűen rávetítenek magukra a művészi alkotásokra és ezáltal létrejön egy olyan értelmezés, mely magukból a műalkotásokból a tartalmat éppen úgy kiöli mint ahogy kiöli a tulajdonképpen egyedi struktúráját is. És a struktúra egyedisége talán a leglényegesebb vonás, amelyet itt ki kell emelnünk. A műfajok általános törvényszerűségeiről szükségszerű

vitát folytatni. A műfaj-törvényszerűségek fejlődéséről, változásáról ugyancsak. Azonban ha igazi műalkotásról beszélünk, akkor látnunk kell azt — mint pl. a *Barbárok* esetében ez egészen világos: az írói felfogásmód a legdöntőbb mozzanatokon valami újat ad a struktúrához, valami újat ad a műfaj úgynevezett szerkezeti szabályaihoz és így átstrukturálja azt a képet is, amelyet a műfaj sajátos belső törvényszerűségeiről alkottunk.

A kötet legértékesebb része az, ami tisztán stíluselemzés. Tudniillik a stíluselemzés esetében pl. Zsilka Tibor ahhoz az eredményhez jut, ami az egész konferencián csaknem egyedülálló: komoly érték-különbségek vannak a novellák között. Ő a Bosemann-féle koefficiens-sel dolgozik, s ennek alapján a következőket állapítja meg: „A Bosemann-féle koefficiens aránylag pontosan és híven tükrözi a szövegek dinamikus és statikus jellegét [ez a koefficiens a melléknevek és igék arányából származó eredményeket elemzi H. I.] aszerint, hogy a koefficiens számértéke emelkedik-e vagy csökken. Krúdy Gyula stílusa valóban a legvontatottabb, ennél fogva a legstatikusabb; s ezt a rá vonatkozó számadat is ékesen bizonyítja. A számadatok szerint Kosztolányi Dezső és Nagy Lajos (nyelvi) stílusa dinamizmus tekintetében rokon, de ehhez hozzá kell fűznünk, hogy e stílussajátosság mind a két író művében másképp jelentkezik. Talán nem kell különösebben hangsúlyozni, hogy Móricz Zsigmond (nyelvi) stílusa a legdinamikusabb, leggördülékenyebb; novellájának ez a sajátossága egyébként a kompozícióra is kiterjed olykor. Erről tanúskodik a rövid, sokszor egy mondatból álló szakaszok váltakozása is, ami különösen szembevetendő az utolsó pointe előtti részben, vagyis ott, ahol a juhász beismeri tettét — a gyilkosságot.” (268—69.)

A stíluselemzés mint kristályos és tudományos stíluselemzés önmagában is bemutatja azt, hogy a választott négy novella közül Krúdyé a leggyengébb míg Móricz Zsigmondé valóban remekmű. Ezt azonban a vitán a stíluselemzésnek kellett bizonyítania, ami természetesen tartalmaz új elemeket is, de azt hiszem, hogy bármely múlt századi nyelvész a maga régi módszereivel ugyanezekre az eredményekre jutott volna. Ebből nem következik, hogy az új módszereket el kellene hanyagolni, hiszen akadnak olyan kalkulusok, amelyek könnyebben, világosabban és kézzel foghatóbban ugratják ki a valóságos stílusértéket, mint a régebbi stílusvizsgálati eszközök. Csupán arra szeretnék rámutatni, hogy az új módszerektől, amennyiben reálisak, amennyiben valóban értékesek, a stíluselemzés terén is csupán azt kaphatjuk, hogy megerősíti, más oldalról kiegészíti a helyes és tartalmas esztétikai ítéletet. Az irodalom elemzése számára természetesen nagy fontossággal bírnak az összes új lehetőségek. Megvan tehát a jelentősége a világkép-változások, a filozófiai áram-

latok, a közgondolkodásbeli áramlatok, valamint a strukturális összefüggések feltárásának is, de nem úgy, hogy ezek valahogyan is helyettesíthetők az úgynevezett klasszikus esztétikai elemzést, legfeljebb kiteljesíthetik azt.

Világos, hogy a két kötet referátumai, hozzászólásai stb. egészen különböző színvonalat képviselnek. Ezért helytelen lenne az előbb említett általános és nagyonis külsődlegességre alapozó módszer mindenkinél vagy akárcsak a résztvevők nagy részénél is minduntalan kimutatni. A vita, mint ahogy ezt Ungvári és Rába, Vitányi és több elemző között stb. létrejött ellentmondások mutatják, maga is érintette a két kötet, illetve a két konferencia legnagyobb hiányosságát. S az olvasó bizonyos elégtétellel veszi tudomásul, hogy Szabolcsi Miklós *A novellaelemzés új módszereinek* zárszavában maga is levonja a legfontosabb következtetést: „A mi ülésszakunk is magán viseli . . . a kezdetnek . . . a tapogatódzásnak jegyeit; . . . Kétségtelen, hogy ülésszakunkon túlnyomóan nyelvészeti-stilisztikai, valamint jelentés-tani — szemiotikai szempontú elemzések hangzottak el — végre színvonalasan szóhoz jutott a pszichológiai szempont is —, ezzel szemben az irodalomtörténeti, főleg az a típusú vizsgálat, amely a művész életével hozza összefüggésbe a művet, kevésbé szerepelt. Erre az ülésszakunkra is jellemző volt, hogy a leírás és elemzés területén többet tudtunk adni, mint az értékelés területén. Az általunk felfejtett jellegzetességek, szerkezetek, struktúrák értékére vonatkozóan keveset tudtunk mondani.” (331.)

Felvethető kérdés az, hogy vajon az elemzés elszakítható-e az értékeléstől? Lehetséges-e olyan struktúra-feltárás, amely egyben nem struktúra-értékelés lenne? Alig hiszem, hogy valódi elemzés céltalanul, iránytalanul, a művek értékétől függetlenül, irodalomtörténeti jelentőségétől elszigetelten nézhetné a műveket. Sőt, minél mélyebb az elemzés, annál inkább mond valamit az értékről. Minél sokoldalúbb a szerkezetek feltárása, annál inkább állítja be a nemzeti irodalom és a világirodalom folyamatába a művet. S talán az a legsajnálatosabb — amiről ez a két kötet tanúskodik —, hogy egy olyan vélemény kezdett lábrakapni irodalomelméletünkben, mely lényegét tekintve a fenomenológiai módszer feltámasztása. Ha a fenomenológia legrosszabb vonása az, hogy zárójelbe teszi a jelenség létét vagy nemlétét, és megpróbál elemzést nyújtani róla a zárójelbetétel után, akkor az irodalomelméleti fenomenológia nem a létét, hanem a meglétét, vagyis a művészi alkotás valóságos tartalmát, mondanivalóját és nértégeit teszi zárójelbe. Véleményem szerint direkt szerencse, hogy nem sikerült a Magyar Úriasszonyok Lapjából megfelelő giccses ovellát kiválasztani, mert a giccsnovella esetében is bebizonyosodott volna, hogy abban is szerepelnek főnevek, melléknevek, számnevek és határozók, sőt mi több, valószínűleg sokkal több hasonlatot találni

a giccsben, mint pl. Móricz *Barbárokjában*. A kérdés azonban nem a hasonlatok száma, hanem önálló forma funkciója és helyi értéke, a kompozíción belüli szerepe stb. Úgy vélem, hogy az, amit Szabolcsi Miklós az értékelés általános hiányáról mondott el, ilyen esetben még élesebben derült volna ki. Egyszóval az olyan módszerek mitizálása vagy újként való és a régít helyettesítő kolportálása, mely mit sem tud mondani az irodalmi folyamatról és az értékről – végérvényesen megbukott. Nem lehet tehát a marxista elemzést felcserélni valami olyan analízissel, amelynek semmi köze nincs magához az anyaghoz, hanem kívülről applikálódik rá, és akarva akaratlanul elmosza a különbségeket mondjuk Móricz Zsigmond, Krúdy Gyula és – ha megkíséreljük: Erdős René között.

HERMANN ISTVÁN

JEGYZETEK KARDOS PÁL BABITS-MONOGRÁFIÁJÁHOZ (Gondolat, 1972.)

A bírálatok monográfiának mondják ezt a könyvet, s joggal. De azért nem árt itt szólni a hagyományos monográfiának és Kardos Pál monográfiájának egynémely műfaji különbségeiről. A hagyományos monográfia a választott téma körében felmerülő lényeges problémákat széles körben, a lehető teljességgel teregeti ki s iparkodik megoldani. Azon van, hogy a tárggyal kapcsolatban feladható kérdésekre egytől egyig végleges feleletet adjon. Innen ezeknek a munkáknak nagy, részletező fejezetei. Kardos Pál könyve valamelyest elüt ettől a típustól. Ritkán szánja rá magát egy-egy jelenségfajta terjedelmesebb összefoglalására, nagy ívű összegezésre. Inkább apró, majdnemhogy töredékes, egyszer-egyszer epigrammatikusan élezett fejezetkéi sorában villantja fel és oldja meg a sorjázó kérdéseket, vagy vet átvilágító fényt rejtelmesnek tetsző jelenségekre. Ez a tördelődző technika önkéntelenül is esszéizálja kissé a monográfiát. De sohasem úgy, hogy a szépíróiség kedvéért csökkentené a tudós hitelességet. (Gyakran úgy tetszik, mintha igazában egy-egy összefüggő, nagyméretű fejezet szabdalódzott volna fel, alcímek utólagos beiktatásával.) Viszont szerencsésen növeli ez a staccato-szerkesztés az újszerű monográfia nemes olvasmányosságát. Hogy példákkal is érzékeltessem a módszert: Kardos Pál elszórtan sok mélyen találó, eredeti megjegyzést tesz babitsi rímekre, de nem ad átfogó, tüzetes képet a babitsi rímelésről, a rím történetéről a babitsi versben. Hasonlóképpen csak alkalmi – igaz, olykor elragadóan találó – ítéleteket olvasunk Babits egyes műfordításairól, s nem kapunk összefoglaló

értékelést Babitsról, a műfordítóról. S telibe találó ítéleteket kapunk metrikai mozzanatokról (— a legfrappánsabb: Kardos Pál észreveszi a rejtett virtuozitást a kései, pongyola-monoton hangolású Babits-versekben is —), de a babitsi verstan áttekintő, egységes értékelésére nem szánja el magát a szerző.

★

Kardos Pál látható kedvvel és becsvággyal emeli ki a költői pályaképnek minden olyan mozzanatát, amelyre az ellentmondás jellemző, tehát amely Babitsot mintegy szembeállítja önmagával. Ilyen izgalmas mozzanat nem ritka ennél a költőnél. Katolicizmusát istenellenes szidalmak egyénítik, arisztokratizmusa a lázadozások óráiban kap ellentétes színfoltokat, l'art pour l'art passzióit akárhányszor — s végül a *Jónásban!* — az elkötelezettség tudata keresztezi. Ezek a száznyelvcvan fokos belső fordulatok általában a szellemi érés, a morális növekedés vagy a dús tapasztalati gazdagodás következményei, de azt hiszem, vissza-visszatérő ütemben jellemzi őket két másfajta motívum is. Az egyik az égő babitsi ambíció: mindent megélni, tehát mindennek az ellenkezőjét is. Úgy tágulni határtalanra, hogy a szembenálló tételek, hitek, álláspontok ne legyenek „szembenállók”, tehát tőle idegenek. *Nil humani*. . . ez nála nemcsak minden emberi megértését, hanem időnként való vállalását is jelenti. Valami emberen túli, gigantikus hiúság munkál itt: az egyetemesség, a korlátlanág, a mindent magába-ölelés vágya. A másik motívum: a szellemnek az a játszó gyönyöre, amelyet a radikális hitcserék, gátlástalanul éles fordulatok adnak, az elme kéjes izom-mutatványai, kötetlen akrobatikája. Az is előfordul, hogy a költőt saját alkotói sérelme lendíti át korábbi álláspontjáról az ellenkezőre. Babitsnak egyik leghatározottabban kiugró ízléselve a művészi igényesség magasságaihoz kötődik. A monográfus meggyőző adatait hadd toldjam meg egygel: hallgassuk csak, mit mond Babits, mikor éppen az „igényesek” részéről éri kritikai sértés „. . . hallom. . . kiszervekstenek valamely újságban, hogy egy nevemhez nem méltó szenzációhajhász regényt írtam. . . A vád teljesen igaz: ez a regény valóban azzal a szándékkal íródott, hogy érdekesebb legyen, mint azt egy német emlékün felnőtt magyar kritikus megengedhetőnek vagy irodalminak tarthatná. Nem is a kritikusok, hanem a közönség számára csináltam, s éppen azt akarom most megmagyarázni, miért adok oly sokat a közönség véleményére, s miért oly keveset a kritikusokéra. . . Az irodalomtörténet azt mutatja, hogy a közönség ítélete megelőzi a kritikáét, s a jövőendő kritikusa igazat ad az irodalmi jelen mobjának. Homérosz a népé volt, mielőtt a filológusoké lett volna. . . S ha van műfaj ma, amely igazi, a nép lelkétől lelkezett, a nép fantáziájának kedves hősoket tud teremteni. . . : az is a detektívregény. . . A mi kritikusaink az Unalom szentségét

prédikálják, s irodalmunk már megint veszedelmesen kezd hasonlítani ahhoz a »jótársasághoz«, amelyben nem illik életbevágó dolgokról beszélni. Valami exkluzív finomkodást és előkelő affektálást tartanak ők ma irodalminak. . . S ez az oka, hogy a mai regény nem tud a nép mélyebb rétegéig ereszkedni hatásával. . .”

★

Önkéntelenül összevetem Kardos Pál új könyvét a régivel, a Nagy Lajosról írt monográfiájával. A régi könyv marxista irodalomtörténetírásunknak tizenöt évvel ezelőtti állapotát-igényeit tükrözte. A módszer terminológiája ott markánsabban jelentkezett, a társadalmi mondanivaló nyomatékosabban ütközött ki az ábrázolaton. Ezt némiképpen annak a műnek a tárgya-hőse is magyarázza. Az új monográfia is a következetes marxizmus jegyében született. De részben a módszernek az utóbbi években történt változása-finomodása, részben a babitsi mondanivaló megközelítésének bonyolultabb igénye a marxizmusnak egy gyöngédebb-árnyaltabb, közvetettebb alkalmazását szuggerálta a szerzőnek. De a mű-analízis mindkét munkában egyformán igen rangos. Nagy Lajos novelláinak átvilágítása nemigen marad el a Babits-versek titkainak megoldásától. Ez a vers-megoldás, ez a megközelítés nem él a strukturalizmus eszközeivel, a vers építő-elemeinek statisztikus felbontásával és összefüggéseik ilyen módon történő kitapogatásával. De él az ihletett vers-értés, a forró vers-közeliség adta minden leleményességgel, amely az alaki adatok és a logikai tartalom, az eszmei szándék tárnáin át vezeti járatait a mélybe, a furatok végét egybefogó találkozás mindent elmondó pontjáig. Különbözik a Babits-könyv a Nagy Lajos-könyvtől abban is, hogy több benne az esszéi hang és hevület, a szövegformáló művészi becsvágy, az egyéni szín. A Nagy Lajosról szóló szerzőt a Nagy Lajos-i puritanizmus légköre ihlette-fegyelmelte, a Babitsról szóló a költő formai és gondolati kaleidoszkópjától kapott sugalmat és lendületet. Így jó ez, így termékeny a téma és a filológus szervülése. S így nyer bizonyítást a filológus sokszerű érzékenysége, a kritikai és irodalomtörténeti reagálás adekvát ereje, érvénye. Itt búvik meg a tudományos munkának az a szubjektív eleme, amely nélkül nincsenek objektív eredmények. Kardos Pálnak megvoltak a visszarezdülő húrjai a Nagy Lajos-i tiszta, józan, kemény hangokra, de megvoltak a zaklatott babitsi zenére is.

★

Babits monográfusa nem tartja feladatának a költő török-szakad védelmét sem politikai-ideológiai pontokon, sem a sajátlagosan esztétikai szférában. Tisztelő, helyenként rajongó híve ugyan hőségnek, de a babitsi elsiklásokat nem hagyja szó nélkül, kivált a politikai

jellegeket korrigálja egyértelmű következetességgel. Ez a kritikai figyelem nagyban hozzájárul ahhoz, hogy Babits arca itt plasztikusan-reálisan rajzolódik elénk, s csak ritkán, egészen ritkán lebeg irreális magasban, az idealizált portrék ember fölötti színeivel, vonásaival. A költő gyöngye pillanatainak gyöngéd és mégis nyílt regisztrálásában Kardos Pál a tökéletes egyensúly példáit nyújtja.

Kivált Babits nagyregényének, a *Haldífiainak* következetes analízise mutatja meggyőzően Kardos Pál megvesztegethetetlen tárgyilagosságát. Hogy Babits maga élete főművének mondotta ezt a regényt, az nem akadályozza meg a monográfust, hogy rá ne mutasson azokra a pontokra, amelyeket hibásnak, gyöngének érez. A koncepciót „túlságosan nagyigényűnek” ítéli, s megrója az író, hogy ebben a túlméretezett koncepcióban is csak néhány szóban említi a korszak osztályharcos mozgalmait. Hibáztatja, hogy a „nagy regény telis-teli van az elbeszélés folyamatát megakasztó szubjektív részletekkel”, hibáztatja „a kelleténél többet sejtető célozgatásokat a bekövetkezendő szerencsétlen vagy tragikus eseményekre”, hogy a „túlságos előkészítés több helyütt megfoszt a meglepetés izgalmától”. Babits alkotásmódját „epikaiatlannak” bélyegzi, s ennek a módnak tulajdonítja „a sok lélektani vagy moralizáló magyarázatot (néha magyarázkodást)”. A regény olykor azt az érzést kelti az elemzőben, hogy Babits műve „csak az író nézeteinek igazolására íródott mint bizonyító példa”. Felrója a monográfus a regénybe zsúfolt műveltségi anyagot, amelyet csak az az olvasó érthet igazán, aki a „Babitséval vetekedő olvasottsággal bír”. „Ami leginkább könyvszagú a Halálfiában — írja Kardos Pál —, az a folytonos mitologizálás. . . egész eposzi masinériát mozgat. . .” s ezt olykor „alig tekinthetjük modoroságnál egyébként.” De nemcsak a nagyregény bírálatában kemény a monográfus. Azt is megtudjuk, hogy Babits később a kritikák, támadások ellen „kárpótlást, önmagában való kételkedésére balzsamot keres az ünneplésben, hódolatban, amit mértéktelen mértékben elfogad, már-már megkövetel a vezetése alatti írótabortól”. S hogy: „József Attila korai pusztulása, árnyat vet. . . a Baumgarten Alap kurátorának emlékére.”



Ennek a könyvnek a szerzője nem idegenkedik az elemzett művek tartalmának az elmondásától, olykor még versek esetében sem. Ha csak a „tartalom” rögzítésével adna hírt az elemzett műről, keveset tenne. De hogy a tartalomról is hírt ad, azzal jelentős mozzanatban gazdagítja a híradást. Kritikai irodalmunkban manapság — és már elég régóta — nincs becsülete a „tartalmi elmondás”-nak. Olyan hajdani kritikusok gyakorlatára reagál ez az elutasítás, akik egy-egy versben nem éreztek meg többet a prózában is elismételhető tartalmi

váznál. Ám Kardos Pál kitűnően tudja, hogy bár ez a „váz” éppen nem „minden”, mégis szerves része az alkotásnak, s az elemzés műveletében nem „elhanyagolható mennyiség”. Hogy ez a mennyiség milyen súllyal jelentkezik az analízis során, ez persze az éppen vizsgált alkotás természetétől függ. Vannak vers-típusok, amelyeknél a logikai tartalom kiemelése és meghatározása úgyszólván képtelenség, de vannak másfélék is. És Babits monográfiája jól érzékeli a különbségeket.

★

Kardos Pálnak sajátosan kifinomult érzéke van az idézetek megválasztásához. Az értők közül sem mindenki tudja kiemelni egy versből azt a két-három sort, amely önmagában is világító erővel ad hírt az egész költeményről. Az ő idézetei megülnek az olvasó emlékezetében. S hasonlóképpen biztos ujjakkal mutatja fel Babits prózai írásainak egy-egy mondatát, rendszerint olyan mondatokat, amelyek stílári és eszmei kulcsul szolgálnak az elemzett prózai műhöz. Ezek az illusztratív idézetek sokat lendítenek az analíziseken, s újra meg újra közvetlen közelbe hozzák az olvasóhoz a költő életművének egy-egy nevezetes pontját.

★

A Babits-irodalomban — de nemcsak ott, hanem a köztudatban is — lassanként elterjedt és úgyszólván cáfolatlan maradt az a hiedelem, hogy Babits mint a Baumgarten-alapítvány kurátora vált irodalmi hatalommá. Kardos Pál így fogalmaz ebben a kérdésben: „Az állásától megfosztott tanár, a megélhetésében pusztán honoráriumaira utalt író nemcsak anyagilag független emberré vált a nagylelkű végrendekezés által, hanem a magyar irodalmi élet egyik legnagyobb intéző hatalmává is.” A megállapítás pontos, de valamivel ki kell egészítenünk. Baumgarten Ferenc végrendelete 1927 januárjában lépett érvénybe, innen kellene hát számítanunk a babitsi „hatalom” időszakát is. A számítás csak bizonyos értelemben jogos. 1927-től kezdve állott Babitsnak „hatalmában”, hogy jelentős pénzösszegekkel tüntessen ki írókat és költőket. De ha a hatalom szót tisztábban-szellemi értelemben fogjuk fel, azt kell mondanunk, hogy Babits hatalom volt már másfél évtizeddel korábban is. Költőként ugyan másodiknak helyezte el a köztudat Ady mögött, de irodalmi ítélőerő dolgában már a tízes évek elején is hatalomnak számított, legalábbis az újuló szellemű irodalmi fiatalság szemében. Ezt az esztétikai jellegű hatalmat többször is megpróbálta megzavarni, megingatni, sőt megsemmisíteni a nagypolitika és az irodalompolitika, de a kísérlet igazában sohasem sikerült. A tisztult ízlésű, szabadabb szellemű új magyar irodalom kitartott Babits „hatalma” mellett, áhítattal nézett fel a költőre, az

íróra, a humanistára. 1927-től, amikor a tiszta szellemi sugárzás hatását a díjosztással kapcsolatos hiúsági és anyagi sérelmek kezdték zavarni, „a babitsi hatalom” szépsége fájdalmasan megfoltosodott, új, kevert karaktert mutatott a közvéleményben. Kardos Pál írja: „Sok volt az érdekes, még több a magát annak tartó és nagyon-nagyon sok a rászorult író. És bármily nemes ízlés, tiszta szándék vezette is a kurátort (aki kiváló írókból, kritikusokból tanácsadó testületet is szervezett maga mellé), mégis ember volt, aki egyszer-mászor tévedhetett, akinek ítélkezésébe akarva-akaratlan belcéljászatott személyes rokon- vagy ellenszenv és — egy tragikus esetben — a megbántottság érzete.” Ismételjük, Babits már másfél évtizeddel az alapítvány megindulása előtt is hatalom volt, tisztább és homogénebb erő, mint amilyenné az Alapítvány éveiben a jogosan vagy jogtalanul sértődöttek torzították a közvélemény egy részében.



A monográfia számos ponton érinti azt a valóban lényeges kérdést, amely Babits politikai állásfoglalására, állásfoglalásaira vonatkozik. Egyik vonzó jelensége a könyvnek, hogy a válasz kialakításában sem erőszakot nem tesz a tényeken, sem fölös leleményességgel nem sakkozik az egymást keresztező, egymásnak ellentmondó adatokkal. Pártos elfogulatlanságnak nevezhetném Kardos Pál magatartását kutatásainak ebben a szektorában.



„Ki volt Babits?” — ezt a kérdőmondatos címet viseli a monográfia utolsó előtti, tizenhárom kis alfejezetre tördelt nagyobb része, amelyet az egész Kardos Pál-i kutatás summázatának is tekinthetünk. Az alfejezeteknek szinte már a címei is elmondják, mit érzett a monográfus igazán fontosnak eredményeiből. Az első és a második cím a babitsi ellentmondásosságot idézi: „Királyi önérzet és félénk szerénység” — „Kísérlet az ellentmondások magyarázatára”. A harmadik cím: „Életmű-műfordítás” — s itt végképpen lényeges igazságot olvasunk: „S ha elfogadjuk az ő állítását, hogy a műfordítás a legnemzetibb költői munka, hiszen azt csakis a maga nemzete számára végzi a költő, akkor — a szó igen magas értelmében — műfordításnak mondhatnók Babits egész életművét. Csakhogy azzal a hozzáátételel, hogy az életmű nem kis része a költő legegységibb érzéseit, élményeit fordítja a világirodalom nyelvére vagy a legsajátosabb magyar környezetet, magyar társadalmi kérdéseket emeli át a világirodalomba, annak legkorszerűbb módszereit választva kifejező, ábrázoló, kompozíciós eszközökül.” A negyedik alfejezet („Társadalmi és történelmi helyzet”) arra a szakadékra mutat rá, amely Babits újszerű látásmódját elválasztotta családjá hagyományaitól s a hivatalosság vallotta nézetek-

től, de egyben arra is, hogy ez a szakadék nem volt állandó és merev, két partjáról sűrű nosztalgia sugárzik át és vissza. „A magyar hagyomány” c. következő alfejezetben ezt olvassuk: „Mennél inkább kiélesedett az ellenforradalmi korszak embertelensége, annál jobban erősödött benne az a hit, hogy ő egy nemesebb magyar múlt szellemének a képviselője. . . Babits a maga úri, középnemesi osztályának is hű fia kívánt maradni, ám ugyanakkor Protesilaosként modernségben, haladásban is legelső akart lenni. . . Mindezt ma, egy emberöltő távlatából s a marxizmus világánál sem éppen könnyű megérteni. Mit csodáljuk hát, ha Babitsot kortársai közül is oly sokan nem értették, oly sokszor és oly kíméletlenül támadták?” „A kétkedés önmagában” c. szakasz az előzőbe kapcsolódva indul: „Pedig a támadások nélkül is ott élt Babits lelkeben egy minden eddiginél fájóbb ellentmondás: a dicsőség olthatatlan vágya mellett a gyógyíthatatlan kétkedés a tulajdon tehetségében.” Ezután az „Érzékenység” alfejezete következik. „Végletes érzékenységet. . . mindvégig megőrzi. Bántást, bírálatot nagyon nehezen visel; a támadások vérig sebzik.” „A hatalom terhe” c. részletben a Baumgarten-díj kurátorának „példátlan hatalmáról” s e hatalom gyötrelmeiről szól a monográfus. „Nehéz volna eldönteni — olvassuk itt —, hogy a támogatás elnyerését célzó hízelgés vagy a mellőztetés miatti bosszúból fakadó támadás volt-e erkölcsileg alacsonyabb?” Babits irodalomtörténeti helye — ez a következő alfejezet címe: „. . . a magyar hagyomány Berzsenyi, Vörösmarty, Arany volt az ő számára. . . Berzsenyi áhítatával fordult az ókori klasszikus költészet felé, s Aranyhoz hasonlóan igyekezett mennél többet tanulni a világirodalom nagyjaitól.” A következő két alfejezet Babits és Vörösmarty kapcsolatait bolygatja. „Amit ő a nagy előd költészetében láznak mond, fölfelé való betegségnek nevez, rá magára is érvényes.” Az utolsó előtti részlet az esszé mesterségét méltatja, az „esszéíró nemzedék” nagy példáját: „. . . túl a stíluson, a mondatalkotáson Babits módszere irányadó lett egy-egy tanulmány dialektikus fölépítésében, érvek és ellenérvek megcsatáztatásában, az igazság több oldalról való megközelítésében.” Természetesnek tartjuk, hogy a fejezetke-sor utolsó szaka „A humanista” címet viseli. „Hogy a hitleri téveszmék tombolása idején is volt a legjobb magyar értelmiségnek egy — noha szűk — köre, amelyben rangot jelentett a humánium tántoríthatatlan hívének maradni, az elsősorban Babits érdeme.”

★

Kardos Pál prózáját a babitsi próza emlékei ihletik. Kötetlen szövegében van valami enyhe, majdnem rejtett ritmizáltság, s valami kellemes retorika, amely kiváltképpen ún. „szónoki”, lírai hevülettel megemelt, állítás-értékű kérdésekben nyilatkozik. Mondatainak

„akadémikus” lejtése ugyanakkor modern és bátor prózát ad, egy meleg és szelíd pátosz kellemét konzervatív merevségek nélkül — s ha ilyesmit mégis észreveszünk itt-ott, az is egy tudatos stíljáték nyomait érezteti, fölényesen, virtuóz módon. És ezt a kitűnő prózát minden ízében átvilágítja egy példás pedagógusi és tudományos lelkiismeret. A tiszta árnyalatosságban, a tisztátalan homályt a szöveg minden zugából kiüldöző gondolkodói és stílári szenvedélyben mintája lehetne ez az írásfajta nagyon sok kortársnak. A feldolgozott babitsi matéria mélységei és magasságai vagy bonyolultságai és merészégei Kardos Pált nem csábítják a fogalmak bizonytalan összemosására, ítélet és kommentár obskuritására. Nyelvi erély és elemző türelem száraz itt szét mindent, ami netalán gubancosnak, érthetetlennek, elfolyónak tetszenék. Az átvilágítás gondja virraszt a fejezetek középpontjában. A monográfus hisz abban, hogy afféle szédítő mélység és ködbe vesző magasság egyaránt megfeythető, de legalábbis megközelíthető az intellektuális analízis eszközeivel — s nyilván nem tartaná korrekt tudósi gesztusnak a homályról homályosan szólni.

★

A Babits-irodalom indulását nagyjából 1908-ra tehetjük, ettől fogva mindmáig jelentős dolgozatok egész sora foglalkozik a költővel — néhány önálló kötet is. Terjedelemben és a viták hőfokában ez az irodalom, persze, nem éri el az Ady körül felsarjadzottat, de lényegileg mindjárt utána következik, ha a 20. század íróit, költőit vesszük. Hol van a helye az új monográfiának ebben az irodalomban? A felelet könnyű. Kardos Pál munkája az első átfogó, összefoglaló, a terület minden lényeges problémáját legalábbis érintő, gyakran nyugtatóan megoldó nagy válasz a Babits-feladta kérdések ágbogas komplexusára, és pedig marxi alapokról. Magába olvasztja a korábbi Babits-irodalom javát, beszámol az átlag tendenciáiról, s ahol korábbi viták a mérleg nyelvének izgatott billenéseit mutatták, ott higgadtan, szerényen, józanul ítélt, nem összebékítő középutat keresve, hanem az igazság kontúrjait tapogatva. Ez a módszer és magatartás adja könyvének a reális kiegyensúlyozottság becses jellemvonását. Türelmes, átvilágító, sohasem nagyzó, mindig tiszta kezekkel formáló, impozáns analízist kapunk itt, olyan megformálásban, amelybe az íróművészi becsvágy is belejátszott.

★

A csaknem 700 lapos kötet utolsó száz oldalát Gottesmann Dóra bibliográfiája teszi. Jelentős, kitűnő segítség ez a bibliográfia minden jövőendő Babits-kutatónak. Jelentős, kitűnő és nélkülözhetetlen. Lelekiismeretes munkával megbízható adatsoportokba tömöríti a bibliográfus Babits önállóan megjelent műveit, az önálló megjelenés

előtti publikációkat, a művek idegen nyelvű fordításait, a költőről szóló bírálatokat, tanulmányokat — s mindezt az egyes csoportokon belül gondosan kialakított időrendben. Még a Babitsról írt, vagy neki dedikált versek jegyzékét is megtaláljuk itt. Viszont fájdalommal vesszük tudomásul, amit a bibliográfus az adatai elé illesztett tájékoztató utolsó mondatában közöl: „Végül meg kell jegyeznem, hogy technikai szempontok miatt erősen meg kellett rostálnom a Babitsról szóló cikkeket, noha bibliográfiám kézírata a lehető teljesség igényével készült.” A „technikai szempontok” kifejezés a kiadvállalatnak nyilván kényszer szülte igényére, terjedelmi akadályokra utal: nem volt mód a teljes, rostálatlan bibliográfia kiadására. Nem mondunk le arról a reményünkről, hogy egyszer majd a csonkítatlan adatkincs is megjelenhetik, nagy könnyebbségére a modern magyar irodalom kutatóinak. S azt a reményünket is melegen tartjuk, hogy Kardos Pál szövegének ugyancsak terjedelmi okokból kéziratban rekedt fejezeteit is megismerhetjük még.

KARDOS LÁSZLÓ

AZ ESZME MINT „RENDEZŐ ELV”

KÖPECZI BÉLA: *ESZME, TÖRTÉNELEM, IRODALOM*
(Akadémiai, 1972.)

A sematizmus és a vulgármarxista irodalomelmélet ellenhatásaként napjainkban a jobb középiszkolás tankönyvek is csak szégyenlősen írják le az eszmei mondanivaló kategóriáját. A műalkotások kétfeladatú tanulságra leegyszerűsítő „elemzéseit” — az irodalomtudományban éppúgy, mint a kritikában — egyre inkább a művek struktúráját feltárni és megérteni kívánó analízisek váltják fel. A belső struktúra, a művészi eszközök, a nyelvhasználat vizsgálata során pedig gyakorta háttérbe szorul a mű eszmei-világnézeti-tartalmi oldalának feltárása. Köpeczi Béla az ilyen típusú irodalomelmélettel szemben a marxista esztétika alapelvének tartja Plehanov megfogalmazását: „eszmei tartalom nélkül nincs műalkotás”.

Köpeczi felfogása azonban legalább olyan határozottan utasítja el az eszmei tartalmat szentenciákra leszűkítő elméleteket, mint a formalista irodalomtudományt. A mű eszmei mondanivalóját az irodalomtudomány új eredményeit figyelembe véve határozza meg. A modern polgári elméletek és a strukturalista vagy szemiotikai felfogásnak a marxizmusban is teret adó Galvano della Volpe, Jan Mukařovský és J. M. Lotman nézeteinek elemzése során jut el annak megállapításához, hogy „az eszmetörténet az eszmei mondanivalót mint az irodalmi alkotás »rendezőelvét« kell hogy vizsgálja, s ez az elemzés

természetesen nemcsak a témákra vagy motívumokra terjed ki, hanem azoknak az eszméknek az összességére, amelyet az író közölni akar közönségével az általa választott téma és forma segítségével". (96.)

Az eszmetörténeti elemzés azonban nemcsak a művész és az alkotás relációjában fontos. A tanulmány záró fejezete a mű eszmei hatásával, a befogadás problémáival foglalkozik. Az erre vonatkozó kultúr-szociológiai és pszichológiai kutatások szegényessége csak azt teszi lehetővé, hogy a hatásvizsgálat lehetőségeit és metodikáját vázolja fel. E módszertani elemzések is elegendő bizonyítékot nyújtanak azonban ahhoz a következtetéshez, hogy „a kor, társadalom, csoport megjelölés magában foglalja a kultúrát, s ezen belül a történelmileg-társadalmilag meghatározott különböző tudatossági szinten jelentkező eszméket és eszmerendszereket, amelyek a »rendező elv« szerepét töltik be az irodalom befogadásában is”. (152.)

Köpeczi tehát az író—mű—olvasó, a kibocsátás—közlés—befogadás hármasságában veti fel az eszmének mint *rendező elvnek* a jelentőségét, s e felvetés a marxista esztétika legjelentősebb hagyományainak folytatását jelenti.

A tanulmány első része az eszme szerepével kapcsolatos tudománytörténeti áttekintést nyújt. Lexikonszerű tömörséggel foglalja össze az eszmetörténet fejlődését a történettudományban és az irodalomtudományban, és jóllehet e sűrítés nem nyújt alkalmat az árnyaltabb elemzésekre, lehetővé teszi azonban az eszmetörténeti kutatás nehézségeinek, illetve alapelveinek felvázolását. Egyáltalán nem tartjuk véletlennek, hanem éppen az előbb említett marxista hagyományok folytatásából következik, hogy a marxizmus klasszikusai mellett a történettudományi áttekintésnél Antonio Gramsci, az irodalomtudományi áttekintésnél pedig Lukács György nézetei kerülnek a középpontba, alapozzák meg a Köpeczi által leszűrt következtetéseket, eszmetörténeti alapelveket. Gramsci és Lukács gondolatvilágának folytatását láthatjuk Köpeczi tanulmányában annak ellenére is, hogy a könyv két legizgalmasabb fejezetében részint Lukács felfogásával polemizálva fejt ki véleményét a szerző.

E két fejezet alapproblémája az író világnézetének és a mű eszmeiségének kapcsolata. Az első fejezetben az író eszmei életrajza, a másodikban pedig a „realizmus diadala” tétel szempontjából gondolja végig a problémát. Ismeretes, hogy Lukács — mindenekelőtt a Balzacról írott tanulmányaiban — az író világnézete és a mű eszmeisége közötti kapcsolatban inkább az ellentétre, mint a megegyezésre teszi a hangsúlyt. Legfontosabb példája a gondolkodó és politikus Balzac és az *Emberi komédia* költője közötti ellentét, amelyet Engels Margaret Harknesshez írott levelében úgy jellemzett, hogy a realizmus „a szerző nézetei ellenére is megnyilatkozhat”. Ha pedig az író és a mű közötti eszmei ellentétet abszolutizáljuk, akkor feleslegessé válik

az író eszmei-világnézeti életrajzának vizsgálata, hiszen ez úgyis irreleváns a mű szempontjából. E nézet teoretikus alapja pedig az, hogy a mű eszmeisége elsősorban az író művészi kvalitásainak és nem világnézetének függvénye.

Köpeczi ezzel szemben az író eszmei fejlődésének fontosságát hangsúlyozza, és a Lukács által is használt példa, Balzac és Stendhal összehasonlítása segítségével bizonyítja, hogy műveik eszmei tartalma, illetve annak ellentmondásossága az írók eszmei fejlődéséből és annak ellentmondásaiból is megérthető. Köpeczi meggyőzően érvel a „realizmus diadala” tétel — Lukácsnál sem található — abszolutizálása ellen, és éppen Lukács Goethe-elemzését hozza pozitív példaként, amelyet úgy értékel, hogy „a marxista irodalomtörténet-írásban a legszínvonalasabb kísérlet arra, hogy az író, a mű és a kor összefüggéseit valóban dialektikus módon tárja fel”. (112.)

Az író eszmei életrajzának elemzését különösen fontosnak tartjuk azzal az irodalomtörténet-írásban fellelhető pozícióval szemben, amely az író „privát életrajzából”, szerelmeiből, életkörülményeiből stb. akarja megérteni a művet. Az eszmei életrajz elemzésének Köpeczi által ajánlott módszere nem téveszti szem elől a mű elsődlegességét, sőt segítséget nyújthat az író és a mű közötti eszmei ellentétek feltárására is. Szerinte az „egészében és változásaiban rekonstruált és ellenőrzött írói világnézetet kell szembeesíteni a szépirodalmi alkotásokból kibontakozó világképpel”. (115.) Az elemzésnek tehát nem az az alapkérdése, hogy mit akart mondani az író (hiszen így gyakorta juthatunk el ahhoz, hogy maga az író csodálkozik legjobban azon, amit szerintünk mondani akart), hanem, hogy mit mond a mű és mi ennek a viszonya az író világnézetéhez.

A mű eszmeiségének ilyeneképp való felfogása, behelyezése a mű megalkotásának és befogadásának összefolyamatába, valamint a Köpeczi által felvázolt metodikai elvek alapját képezhetik a további, részletes eszmetörténeti kutatásnak, közelebb viszik az olvasót a modern eszközöket is felhasználó marxista műelemzés módszertanának megértéséhez. Ezekben a tényezőkön túl azonban még egy szempontból jelezniünk kell a könyv jelentőségét.

A „realizmus győzelme” probléma tárgyalása során idézi a szerző Lukács egyik nyilatkozatát: „A sztálini gyakorlat okozta, hogy a párt elmélete és a költői eszmeiség között is szükséges egyezés, a művészet és a politika közvetlen kölcsönhatásának gépies rendszere jött létre. Midőn én akkor Engels Balzacról szóló fejtegetéseinek, Lenin Tolsztoj bírálatának interpretálásában rámutattam az író tudatos világnézete és művének eszmei tartalma között levő viszony bonyolultságára, ellentmondásosságára, egyenetlenségére, ez ugyancsak — ki nem mondott tiltakozás volt.” A „realizmus győzelme” probléma hangsúlyozásának tehát határozott kultúrpolitikai jelentősége volt.

Köpeczi könyvének is jelentős kultúrpolitikai érdeme, hogy a stiláris különbözőségek lehetőségét is tagadó sematizmus és a formalista műelemzések helyett a mű eszmeiségének rendező elvként való felfogása mellett foglal állást.

KOLOSI TAMÁS

RETTEGI GYÖRGY: *EMLÉKEZETRE MÉLTÓ DOLGOK*
(1718–1784)

(Kriterion, Bukarest, 1970.)

Kisbudaki Rettegí György dobokai középñemes emlékfírásával a 18. századi erdélyi nemesi élet egyik legjellegzetesebb dokumentumát jelentette meg Jakó Zsigmond értő és féltő gondozásában a bukaresti Kriterion Könyvkiadó.

Azok az évek, amelyekről Rettegí jegyezetéseiben számot ad, Erdély történetének, metamorfózisának lényeges állomások voltak, s a provincializmus és a nemesi maradiság tartós konzerválásával szomorú jelentőséggel bírnak. A viszonylagos önállóságát is elvesztett, guberniummá szervezett Erdély nemessége a 18. század folyamán egyre inkább veszélyeztetve érzi rendi érdekeit a Habsburgok abszolutisztikus törekvéseivel szemben. „Nagy ellensége egész Németország-nak ez az mi kis nemesi szabadságunk” — írja 1779-ben Rettegí (399.). A középñemesség még az illúzióját is elvesztette annak, hogy ügyeit önállóan intézi. Retteginek alispánsága három éve alatt az volt a legönállóbb ténykedése, hogy megszabta a megyére kirótt szénabeszolgáltatás arányát a két járás között, de még ebbe is belebukott.

Ha a nemesség mindössze ennyire vehetett részt az ország irányításában, nem csoda, hogy éppen csak ennyire érezte magáénak a birodalom gondjait is. Rettegí egész életében 3 forintot áldozott a császár háborúinak segítésére rendezett gyűjtések alkalmával.

A nemesség azonban nemcsak a Habsburg-abszolutizmust utasította el, hanem vele együtt a haladás gondolatát is, és elszigetelődve Európa és Magyarország fejlődésképes erőitől, rendi szabadságjogainak védelmében a maradiság bástyái mögé húzódva egyre mélyebben sülyyedt a provincializmusba.

A nemesség talajvesztését, perspektívatlanságát tükröző emlékiratok közé tartoznak Rettegí György följegyzései is. A 18. századi, megváltozott erdélyi társadalmi helyzetben az emlékfírás műfaja is új tartalommal telik meg. Az előző évszázadban művészi csúcspokra hágott memoár-irodalom fejlődési vonala szétzilálódik. A látványos

eseményeket nélkülöző kor és a cselekvéstől elzárt nemesi életforma nem kedvezett az emlékirás monumentális válfajának. Ugyan mit láthatott volna az országos politikai eseményekből Rettégi, aki életében sem járt túl Szatmáron, Váradon és Debrecenen? Nem tudja megkülönböztetni a hadászati, politikai és társasági események súlyát: számára mind csak társalgási téma volt. „Oly alattomban való változások esnek most az országban, hogy soha olyanokat nem értünk. . . Effélét, úgy értem, nemsokára hallani fogunk bizonyosabban” — készülődik valami nagy, világleleplező bejegyzésre, majd szent együgyűséggel folytatja: „Minthogy semmi olyas dolog nem következett, hogy üresen ne maradjon ez az kis papiros, azt írom ide, hogy in hoc anno 1763 kezdének némelyek viselni fejér vagyis hamuszín berke- és másféle fekete báránybőr süvegeket, melyek kívülből báránybőrből valók, félig felhajtvá, de a külső része kihalítva s cifrán pántlikával összekötve. . .” (103.)

Pedig Rettégi, a házasságaival és ügyességével szípen gazdagodó nemes úr nem volt a műveletlenek közül való. Szorgos autodidaktaként művelte magát, tudott latinul, az olvasás kedvéért megtanult németül, fiait külföldön taníttatta. Ismerte a tudás, a szó hatalmát: értékmérő kategóriái között fő helyre kerül a műveltség, számon tartja tudós író-kortársait, megbecsüli a művészi-történeti emlékeket, megemlékezik a neves művész- és mesteremberekről, fiatalon maga is ír szerelem-énekeket, később nem is ügyetlen latin gúnyverssel vág vissza gúnyolódó fiának; s mindezekon túl olthatatlan szenvedély fűti minden rendű-rangú történeti forrás iránt. Provinciális környezetben azonban óhatatlanul süllyed maga is provincializmusba. A kisszerű kor kisszerű krónikása nem tudott mást örökölni hagyni rá, mint a vidéki nemesi élet pontos tükörképét, a nemesség magatartásának, életérzéscinek kifejezését, saját, sokszor megkeseredett véleményén keresztül osztálya gondolkodásmódjának akaratlan bemutatását.

„Históriát nem írok, mert a dolgoknak circumstantiáit nem tudhatom” (215.) — szögezi le Rettégi, fölbecsülve lehetőségeit és képességeit. „Én már talán csak a holtakról írok ezután, mivel egyéb emlékezetre méltó dolgok hogy estenek volna hazánkban, nem hallottam. . . halálokat, halálok előtt való dolgokat, familiájokat, statusukat s a többit feljegyzem” (268.) — jelöli ki témáit. Eljárása ugyanaz, mint a dilettáns naplóíróké: összefoglalja családjá történetét, saját élete folyását a naplóírás kezdéséig, aztán évről-évre halad tovább; de minthogy valóban nem történik körülötte nagyobb esemény, mint egy-egy díszes temetés, egyházi zsinat, perlekedés, szerelmi és házassági bonyodalom, leírja ezeket úgy, ahogy a temetéseken, esküvőkön, törvénykezésen összegyűlt nemesi társaság száján a történet megformálódott, terjedt és kikerekedett. Ez bizony nem

önéletírás és nem emlékirat, hanem csak afféle „jedzegetés”, amelyet csak nagyon távoli rokonság fűz össze 17. századi memoár-irodalomunk nagy csúcsaival, de még Apor Péter művével is. Számára műve lényegét az évmegjelölések alatt közölt apró események, történetkéik adják. Ezek sorrendje esetleges: nagy események híján a kronologikus szerkesztés elvesztette jelentőségét, csak mint öröklött felosztási forma maradt meg. A mű mégsem szerkesztetlen: logikája a látszólag csapongó emlékezés öntörvényes rendje, az előbeszéd, a társalgás szabad asszociációs menete. Följegyzi a hallott családi eseményeket, s ezek kapcsán a szereplőikhez fűződő, közszájon forgó történetkéket: *anekdotákat*.

Rettegi följegyzései epikai részleteinek jó része magán viseli a szóbeli kiformalás, a közösségi terjedés jegyeit. Epikai betétei általában rövidke, kerekke és csattanóra kihegyezettek, mint amilyen — a számtalan más történet között — Teleki Sándor különö csele (85.), Teleki Mihály kapzsisága (201.), a kövér Teleki Ádám (202.) vagy az okos lovász története. A szájról szájra terjedés csiszolta ki például Boérné Dobra Anis esetének élőszó-csengésű lezárását: a kikapós asszony leányával elindult Kolozsvár felé, de észrevéve egy utánuk nyargaló lovaszt, „a hintóból leszállott, a leányát ott hagyván bement a török-búzák közé s *azólta oda vagon*” (111.). Némelyik alakja köré valószínű anekdotafüzért gyűjt, mint pl. Bánffy Dénes vagy Macskási Krisztina köré. Az anekdotázó előadásmód jó kezeléséből fakad, hogy az anekdota keretein kívül is ügyesen használja a párbeszédeket. Vonzódik a jellemzések csattanós megfogalmazásához: néha valóságos nyelvi remeklések születnek a tolla alatt: a táncmulatságot „igazán nevezték *bálnak*, mert a Bál istennek áldoztak benne” (168.); „Ha a kemény lágy nem lenne, férfinak sokkal szebb volna Kemény Gergely, mint Haller Pál” (168.) — játszik el a házibarátot megtűrő, pipogya férj nevével.

Rettegi anekdota-kedvelése egyszerre következménye a történelmi helyzetnek, a kordivatnak és saját, némileg tudatos törekvésének. Nyilván nem véletlen, hogy míg egyetlen napló-előképe Havasallyi István három évre terjedő privát diáriuma volt, gazdag szála fűzik az anekdota-irodalomhoz: rokonságban állt az első erdélyi anekdotagyűjtemény kiadójával, Kolumbán Jánossal, és ismerte-tisztelte Hermányi Dienes Józsefet is. Jegyzetesei közben, bár csak családjának írt, a pietista ízü erkölcsnevelés és némi történelmi igény kielégítésén túl szem előtt tartja az olvasó tetszését, szórakoztatását is: csak azokat az eseteket szándékozik leírni, „amelyeket a posteritas is unalom nélkül... olvasand” (53.). Jellemző, hogy akkor, amikor a valóban nagy eseménnyel találkozunk, amely összefüggő leírást, átfogóbb látást, mélyebb történelmi-társadalmi ismereteket igényelt volna, megszakítja följegyzéseit: II. József reformnjait, Horea és Cloșca

fölkelését ő már nem érthette. A 18. századi, megváltozott, anekdotikus szemléletű emlékirási forma nem volt alkalmas nagyobb horderejű esemény leírására, hanem csak annak a cselekvéscélkülségre kárhoztatott, vidéki nemesi életformának ábrázolására, amelyben született.

Rettegi nem volt írásművész, anyagának tudatos, koncepciózus alakítója, hanem csupán írásba foglalója az irodalom szintjére még nem emelkedett anekdotának, mint ahogy nyelve is legtöbb helyen nem az irodalmi, hanem a kevésbé nehéz veretű, elevenebb társalgási nyelv. Művének fő irodalomtörténeti jelentősége éppen abban rejlik, hogy megörökítette számunkra azt a pillanatot, amikor a társasági életben már eleven anekdota tért hódított az írásbeliségben és polgárjogot kért az irodalomban; ezáltal segít föltérképezni azt a folyamatot, amelynek során a megváltozott körülményekhez asszimilálódó, fölbomló emlékirás elemeivel hozzájárult egy másik műfaj, az anekdota kidolgozásához, terjesztéséhez, meggyorsítva az irodalom polgárosodását és egy olyan epikai tárház kialakítását, amelyet 19. századi regényirodalmunk aknázott ki és emelt művészi szintre.

Rettegi György emlékiratainak közzétételével a Kritérium Könyvkiadó nagy lépést tett a 18. századi erdélyi társadalom jobb megértése felé. Csak köszönet illetheti a kiadvány hozzáférő gondozóját, Jakó Zsigmondot, aki óriási munkát végzett, hogy mind a csaknem egy évszázada már megjelent első, mind az általa fölfedezett, eddig lappangó második részt érthetővé és élvezhetővé tegye a kutatók és irodalomszerető olvasók számára. Kísérő tanulmányában átfogó képet rajzol a 18. századi Erdély történelmi és társadalmi helyzetéről, vázolja Rettegi György életútját és művének jelentőségét. Irodalmi-stilisztikai megfigyelései, megállapításai fontos szolgálatot tesznek az emlékirat majdani feldolgozója számára.

Jakó Zsigmond elsősorban a szélesebb olvasóközönség igényeit igyekezett szem előtt tartani szövegközlésével, így az első, korábban már megjelent résznél jobban, a másodiknál kevésbé megkurtította Rettegi ma már valóban nem minden ízében érdekes írásművét. Kérdéses azonban, hogy a néhány szavas vagy akár néhány soros húzások olvasmányosabbá tették-e a föl- és lemenő rokonok, lakodalmak és halálozások fárasztó sorát. A kutató — főleg az irodalomtörténész — számára viszont minden húzás veszteség. Jegyzeteiben Jakó közli ugyan a kihagyott részek tartalmát vagy „érdektelen”, „felesleges” minősítést, ezek azonban nem kárpótolnak Rettegi eredeti szövegéért. Az esetenként kihagyott ismétlődésekből például éppen Rettegi szövegvariálási szokásaira, írásmódjának sajátosságaira, fejlődésére, kifejezőkincsének megkövesült elemeire lehetne következtetni, végső soron arra, hogy mennyire volt pontos lejegyzője és mennyire írója, alakítója az anekdotáknak.

A kötetet hatalmas jegyzetapparátus kíséri, amely a kézirat utalásait, egyes kifejezéseit van hivatva a mai olvasó részére érthetővé tenni. A jegyzetek egyetlen megemlíthető hibája erényükből, gazdagságukból fakad. A tudós közzétevő igényességét dicséri, hogy külön jegyzetelési formát alkalmazott Rettegi betoldásainak; a kihagyások mértékének és az idegen szövegek fordításának; a tárgyi magyarázatoknak; a szó- és intézménymagyarázatoknak; a rokonsági és személytörténeti adatokat is tartalmazó névmutatónak a közlésére. A többféle csoportosítású, külön-külön is gazdag jegyzetanyag azonban így nem éppen könnyen kezelhető, a folyamatos olvasást pedig erősen megnehezíti. Semmit sem vont volna le a kiadvány tudományosságából, ha a két- vagy akár háromféle jegyzetanyag együttesen került volna közlésre.

E megjegyzések ellenére Rettegi György emlékiratainak a meg lehetőségen ismeretlen 18. századi Erdélybe kalauzoló kiadásával feltétlenül érdekes könyvet vehet kezébe mind az érdeklődő olvasó, mind az érintett időszak kutatója. A történéseknek bő genealógiai adataival és történeti följegyzéseivel szolgál gazdag, bár nem ritkán pontatlan forrásul, az irodalom kutatói pedig — apró képeiben, miniatűr novelláiban szétbogozva a bomló emlékirat és az épülő anekdota szálait — mint az erdélyi memoáriróadalom egyik fontos állomását becsülhetik.

S. SÁRDI MARGIT

SZOMORY DEZSŐ ARCA

RÉZ PÁL: SZOMORY DEZSŐ

(Szépirodalmi, 1971. — Arcok és vallomások.)

„Itt vagyok a világon, megengedem, egy nehéz percben. . . Az semmit sem jelent, hogy én egyénileg áldozata lettem a kornak. Inkább az fog jelenteni valamit, mikor a jövő tisztázni fogja a múltak tévedését.” (261.)

Az *Arcok és vallomások* sorozat 18. kötetével Réz Pál Szomory Dezsőt mutatja be „alkotásai és vallomásai tükrében”.

Készült-e valaha felmérés a magyar írók népszerűségi sorrendjéről, nem tudom, de ha készült volna, alig hinném, hogy Szomory neve az első huszonöt (vagy akár ötven) között szerepelne. Éppen ezért meglehet, hogy a sorozat összes eddigi alanya közül Szomory műve számára jelent legtöbbet a népszerűsítés.

Munkássága alig illeszthető a magyar irodalom folyamatába.

Irodalmi, művészi kapcsolódásai és kapcsolatai sem vezethetők le zökkenőmentesen. A *Nyugathoz* való viszonya is felemás. Az élethez való viszonya pedig fonák.

Idegen vagy külön? Könnyebb a második lehetőség mellett dönteni, de izgalmasabb az elsőt bizonyítani.

Gyermekkorában Massenet zenéje hat rá. Vajon e melódiák érzelgőssége vagy eleganciája fogta meg jobban?

Párizs érlelte felnőtté. Itt önkéntes száműzetésben élt. A nagyvárosban idegen volt és magányos. („A szabadság bizonyos viszonylatok között a legkínosabb börtön érzésével hat” — írja a *Párizsi regényben*.) Párizs varázsa csak olykor feledtette Budapestet, ifjúsága sikercinek világát. Magamagát hajszolja a honvágyba: nem akar francia íróvá lenni.

Hazatérése után itthon is idegen. Csalódott. Másfél évtizeden át hitte, hogy az a világ, amelyről álmodik, létezik a valóságban is, és hazatérve nem találja meg. Nem találja, de megteremti. Létrehozza a tornyot selymekkel, brokátokkal, az orgonával és saját tervezésű bútoraival. Elzárkózik a külvilágtól, és külön világában játszik. Daudet-t játssza el, vagy Dumas-t, valamelyik párizsi mintaképét. Környezetét, kevés értő és sok értetlen rajongóját kényszeríti, hogy vele játsszék. Elhiszi önmagának, hogy Ferenc József Szomoryt olvas, elhitheti magáról, hogy méltóságos úr, hogy ő a legnagyobb.

Ha a kötet Szomorý-portréit elemezzük csupán, észre kell vennünk: az író mindig egyforma, bizonyára tükör előtt kikísérletezett arckifejezéssel állott a fényképezőgép elé. Például a *Munka közben, angóramacs-kájával* felíratú kép készültkor biztosan nem dolgozott. De nemcsak a tollat (és az angóramacs-kát) vette kezébe, mint az alkotás szükséges kellékét, a megfeszített, kinnal határos figyelem arckifejezését is felöltötte. („Minden szó csak határa annak, amit mondani akarnék” — idézi Réz Pál a *Levelek egy barátnőmhöz* gondolatát.)

A környező világ taszítóereje is szerepet játszik Szomorý emberek-től való eltávolodásában. Kora háborúk, forradalmak, a darutollas konszolidáció, a kataklizma kora.

Nem érdeklik a társadalom mozgásai. „... ő nem volt küldeteses író, nem képviselt népet, osztályt, fajtát, még réteget sem, csak önmagát, mániákus önbizalommal” — írja róla Kellér Andor. (*Író a toronyban*; Szépirodalmi, 1958. 48.)

Hamis, tőle idegen zenék veszik körül. Wagner zenei törekvéseit próbálja megvalósítani nyelvi eszközökkel a Schönberget ihlető közegben. Új, szép ívű mondatok kialakításán gyötri magát éjszakákon át. De más a világ, amelyben él és más, amelynek alkot. Az emberek hozzászoktak, hogy a királydrámák felé az Avon partjáról kell elindulni, és megdöbbennek, ha a Király utcában („évezredek

véres átkával egy rituális kés hegyén, mely kettévágta a világot”) született író mozgatja színpadán II. Lajost vagy a Kalapos királyt végzete felé.

Szomory idegenségét főleg anakronizmusa idézte elő. A kor magányba elvonulni vágyó, tiszta szépségért rajongó költőtípusának iskolapéldája, Babits Mihály sem tartja magát annyira távol az „alacsony tömeg”-től, mint Szomory. A Sütő utcai torony tulajdonképpen nem más, mint az Arany János által vágyott „független nyugalom” színtere, a Babits által megénekelt „barna, bús szoba”. Lírikus alkata feljogosítaná a „Csak én tudok versemnek hőse lenni” ars poeticájára, fő kifejezési formái azonban, a novella és a dráma ellenállnak. Gyakran a mű rovására menő, túlhajtott eszközök közvetítik az elbeszélésbe vagy színműbe személyiségét.

Mindezt Réz Pál így foglalja össze: „A harcot nem vállalta ugyan, de merőben idegenül mozgott ebben a világban, s ezt az idegenséget, már-már a képtelenségig feszítve minduntalan jelezte is.” (264.)

Szomory Dezső idáig irodalmunk gyéren tanulmányozott egyénisége volt. „Önmaga patétikus-groteszk kultuszával ő maga nehezíti meg, hogy igazi kultusza — mit kultusza, igazi megértése és becsületes értékelése — megszülessék” — írta róla Nagy Péter. (*Élet és Irodalom*, 1971. dec. 11. 5.)

Réz Pál Szomory Dezsőt álarcok és jelmezck nélkül állítja olvasója elé. Legnagyobb érdeme, hogy lehántotta a hamis felületeket, rétegeket, és így csak a mérlegelhető és bírálható személyiség és alkotás maradt.

A művet, amit csekély kivétellel eddig mindenki gyalázott, vagy rajongva méltatott — ha szólt róla —, ízlésének és irodalomértésének rostáján szűri át Réz Pál. Ítéletei kategorikusak: kedvtelve boncolgatja a sikerült alkotásokat, de nem próbálja meg mindenáron felmenteni a silányabbakat. Nem rajong Szomoryért: becsüli, sőt — érti. Magabiztosan kezeli a kéziratot anyagot, magas irodalmi szinten építi könyvébe a kor félirodalmi emlékeinek információit.

A századvégi Párizs és a századeleji Budapest érzékletes leírása megteremti a Szomory környezetének sokoldalú megközelítéséhez szükséges alapszint, hangulatot.

A kötet jellegéből adódóan Réz Pál nem végezhetette el Proust és Szomory művének részletes összevetését. Réz 1961-ben megjelent Proust-tanulmányának utolsó, az író hatásáról szóló fejezetében még nem is szerepel Szomory neve. A Szomory-könyvben már érinti a kérdést, amelyre Hubay Miklós emlékező cikke (*Élet és Irodalom*, 1972. jan. 8. 4.) is figyelmeztet.

Reméljük, Réz Pál tovább foglalkozik a témával, melynek kidolgozására eddigi eredményei érdemesítik. Továbbá hálás feladatnak tűnik a Szomory—*Nyugat*-viszony részletes elemzése is.

A Szomory-nyelv és -eszköztár feldolgozása a fejlődő műelemző iskolák számára mutatkozik izgalmas vadászterületnek.

Az Arcok és vallomások sorozat egyik kötete sem zárul olyan — már-már kegyetlen — tárgyilagossággal, annyira jövőtlenül, mint a Szomory-könyv. Utal ez arra is, hogy elhanyagoltuk Szomoryt és művét. Réz Pál munkája jelentős dokumentuma az általa is remélt Szomory-reneszánsznak. Kitűnő könyv, mely a „múltak tévedését” hivatott tisztázni a jelen és a jövő számára.

KATONA FERENC

BÉNYEI MIKLÓS: EÖTVÖS JÓZSEF OLVASMÁNYAI

(Akadémiai, 1972. — Irodalomtörténeti Füzetek 76.)

Több éves elmélyült kutatómunka, jó néhány rangos részpublikáció előzte meg Béneyi Miklós mostani művét, amely — bocsássuk azonnal előre — jelentős hozzájárulás Eötvös József portréjához, és amely egyúttal jól példázza a sorozatnak sok szempontú tanulmányok, komplex kutatási eredmények közreadására irányuló törekvését.

Ami azonnal szembeszökő: a szerző a lehetőségig teljes ismeretanyaggal rendelkezik, akár az Eötvös-életmű egészében való jártaságára, akár a kortárs és egész Európát átfogó szakirodalomra gondolunk. Ez valóban a reformkor és az 1850–60-as évek műveltségi világa, valóban az író-politikus „munkakönyvtára” — hogy Béneyi szép és érvényes kifejezésével éljünk. A tanulmány rendkívül gondos és alapos jegyzetapparátusában felvonul az Eötvös-irodalom egésze, lexikális tömörség és világosság igazít el a külföldi szerzők ügyében is.

Első kérdésünket azonban éppen a „bőség zavara” fogalmaztatja meg. Eötvös pályája több mint egy hagyományos emberöltőt fog át, ellentmondásos évtizedeket; bennük, közöttük történeti és irodalmi korszakhatárokkal, erős törésvonalakkal. Az olvasmányélmények áradásában az írói-közéleti pálya markánsabb tagolása kínál csomópontokat, melyek köré az adatok zömmel csoportosíthatók. Béneyi ezt másutt, részpublikációiban meg is tette — így *Eötvös József és a francia felvilágosodás* című tanulmányában (a *Mesterség és alkotás* c. kötetben, Szépirodalmi, 1972. 441–66.). Ezúttal mintha elbizonytalanodna, a Bevezetésben a neveltetési tényező határozott értékelése után áttér a szakirodalom felvonultatására, s marad a kérdés: mennyiben változott az olvasó Eötvös érdeklődése, irányultsága pályájának végpontjai között?

Egyetértünk a szerzővel: „Eötvös olvasmányainak vizsgálatánál komoly problémát jelentett a csoportosítás. Hiszen a szépirodalmi,

politikai, filozófiai, történelmi stb. olvasmányok nála nem váltak szét élesen, hanem kiegészítették, erősítették egymást.” Hozzátehetjük még: az Irodalomtörténeti Füzetek meghatározott terjedelemmel rendelkező publikációs forma — az ebből fakadó szerkesztői nehézségek nyilvánvalóak. Mindennek ismertetében mint logikus kényszermegoldást elfogadhatjuk a kötet tematikai beosztását, a filozófiai, történettudományi, politikai és természettudományi elkülönítést — ez nagyjában-egészében meg is felel a fentebb idézett szerzői szándékának. A szépirodalmi fejezet elmaradása, az ItK-ba történő áttétele viszont aligha indokolható. Az író-politikus műveltségének egységes ábrázolási lehetősége így elvész, s előáll az az ellentmondásos helyzet, hogy egyes regények (*Magyarország 1514-ben, A nők*) tudományos forrásairól elemző áttekintést olvashatunk, vagy legalább részadatokat kapunk, míg az irodalmi mintákról, élményekről ehelyütt alig esik szó — 5 oldalnyi összefoglalás jut erre a 213-ból. Úgy véljük, hogy a korlátozó terjedelem ellenére meg kellett volna találni — akár az adatszűrés rovására is — a módját annak, hogy az ötvösi olvasottság egységes elemzésének igénye a tanulmányban végig és következetesen érvényesüljön.

A rendelkezésre álló roppant filológiai anyag értékelésében azok a fejezetek sikerültek a legjobban, ahol az olvasmányhatások *gyakorlati* felhasználására nyílik rálátásunk, még akkor is, ha ezek csupán tervezett, soha meg nem írt művek, mint például a kultúrtörténeti szintézis elképzelése vagy a Mohács-regény ötlete. A továbbhaladás másik útja-módja Eötvös hazai szerepére vonatkozik. Igaz ugyan — s ezt Bényei számszerűen bizonyítja is —, hogy írónk könyvtárában csekély számú magyar nyelvű mű találkozott, mégis Eötvös egy-két esztendő kivételével a hazai politikai és irodalmi-kulturális élet közepontjában élt és dolgozott. Egyes fejezetekben — elsősorban a jogi és az államtudományi áttekintésnél — ez a szempont természetes módon érvényesül, másutt (az alább még érintendő történetiszemléletről szólva) elhomályosul: kár érte.

Aki figyelemmel kísérte az Irodalomtörténeti Füzetek sorozatának reformkori darabjait, az utóbbi évek kiadványaiból jó áttekintést alakíthatott ki magának az 1848-at megelőző évtized olvasmányélményeiről, írói-politikusi tájékozódásáról. Erdélyi Ilona Kazinczy Gábor körének szellemi forrásvidékét térképezte föl, Baranyi Imre a fiatal Madách gondolatvilágát vetítette elénk, Tamás Anna az *Életképek* gárdájának mindennapos munkájába engedett bepillantást. Most, Eötvös József olvasmányainak vizsgálata után, néhány azonos ráhatás igen szembeütően ugrik elénk. Eötvös például a *Magyarország 1514-ben* anyaggyűjtése során zömmel ugyanazokat a történetírókat forgatta-jegyzetelte, akiket a nemesi romantika korai szakaszában fedeztek fel — egy merőben eltérő, korántsem romantikus

történetszemlélet kialakításának igényével. Hasonló a helyzet (azonos olvasmányélmény más-más világnézetbe való beépülése), ha a francia forradalom tanulmányozását vagy akár az útirajz-irodalom népszerűségét vizsgáljuk. Összegezve: e nélkülözhetetlen előmunkálatok után és közrebocsátásuk folytatása közben óhatatlanul elérkezünk a világnézeti „rosta”, a személyiség-átszűrődés firtatásához, hatáskutatás és megvalósulás olyasforma egységéig, amelyre Pándi Pálnak az utópista eszméről írott könyve, a „Kísértetjárás” *Magyarországon* szolgált friss példát. S ha most, Bényei Miklós tanulmányáról szólva hosszabban időztünk a problémáknál, az esetlegesnek érzett megoldásoknál, tettük ezt abban a meggyőződésben, hogy Bényei — kitűnő tárgyi tudása, korismerete, felkészültsége alapján — nemcsak a feltáró filológiában, hanem az erre épülő majdani összegeзések munkájában is jelentős részt vállal.

KERÉNYI FERENC

HALOTTI ÉS EMLÉKBESZÉDEK A XIX. ÉS XX. SZÁZADBÓL (Népművelési Propaganda Iroda, 1971.)

Illyés Gyula a jó népművelőről szólva (*Ingyen lakoma* 2: 94) azt írja, hogy minden jó mondat egy csiszolás azon, amivé az emberiség válhat. A Népművelési Propaganda Iroda kiadásában 1971-ben megjelent füzet, amely a 19. és a 20. századi halotti és emlékbeszédekből, javarészt a 20. századiakból, gyűjtött össze huszonegy darabot, azért is dicséretre méltó vállalkozás, mert a jó és szép mondatok és gondolatok megéreztetni valóival végez népművelést.

Kikhez szól e könyv? Éder Zoltánt, a kötet összeállítóját régebbi munkáiból úgy ismerjük, mint aki szeret elmélyülni az irodalmi stílus kérdéseiben („A nép fiaival poharat, eszmét koccintok” Bp., 1968). Célkitűzését bevezetőjében fejti ki: kiadványa a társadalmi szónokokat akarja ösztönözni, akik ravataloknál, síremlékeknél, emléktábláknál tartanak beszédeket. Az ő szerepük tökéletesebb betöltését segíti elő, ha a közölt beszédek tartalmát, stílusát, kidolgozási formáját sokoldalúan tanulmányozzák. De okosan figyelmeztet rá Éder Zoltán: „Sokat lehet e beszédekből tanulni, tartalmukat és kidolgozási formájukat sokféleképpen lehet gyümölcsozteni — csak egyre nem alkalmasak: hogy egy másik temetésen vagy síremlékavatáson még egyszer ugyanúgy megszólaltassuk őket.”

Nem kíván tehát további magyarázatot, hogy a válogatás nem kész formulákat közvetít, betű szerinti szajkózást, amely a mechanikus gondolkodásmódot és a szellemi tunyaságot növelné, és általa e

szebbnél szebb szónoki beszédek szimpla verklizéssé üresednének, hanem útmutatást nyújtanak és nevelnek. Félreértés lenne tehát egy ilyen természetű kiadvánnyal kapcsolatban azoknak a formula-gyűjteményeknek az emlékét felidézni, amelyek valaha, de még századunk elején is divatban voltak és a hétköznapiak gyakorlatában előforduló frászművek stílusához nyújtottak szó szerint reprodukálható anyagot. (Kovachich Márton György még tudományos igénnyel gyűjtötte össze a középkori oklevél formulákat, művéhez: *Formulae solennes styli*, Pest 1799. egyben stílusmintákat is mellékel. Később egyre jobban háttérbe szorult a tudományos igény, ma már megmosolyogjuk a már korukban is avas levélminta gyűjteményeket, társalgási könyveket és az olyanféle munkákat, amelyek kezdő költők számára tartottak raktáron kész rigmusokat.)

Napjainkban számtalanszor pellengérré állítják a napilapok, a rádió, a televízió és egyes írók nyelvének vétkes szólásait és magyartalanságait, a henye fogalmazást, a pongyolaságokat, a hibás szófüzéseket. És bizony azt sem lehet elhallgatni, hányszor kapjuk fel riadtan a fejünket, amikor alkalmi szónokok közhelyeket ismételgetnek, amikor lim-lom szavaikat, slamos fogalmazásukat halljuk. Egyszóval, nyelvi, stilisztikai, retorikai kultúránk ügye még mindig nem áll jól. Iskolai oktatásunknak kellene jobban szívében viselnie! De minden szólásgyűjtemény, amely a szókincset bővíti, irodalmunk legkülönbözőbb szempontú feldolgozása és bemutatása antológiákban lényegesen előrelendítheti a gondolat és stílusalakító készségek fejlesztését.

Ezért az első szó az öröme, mert ez a füzet is nyereség és többlet mindenképp. Mindjárt a tartalomjegyzék áttekintése után megállapíthatjuk, hogy a műfaj jelentős, nagygényű, időtálló darabjai helyet kaptak benne. Köztük olyan fényes művek, mint Tompa Mihály beszéde Kazinczy Gábor sírjánál (1864); Benedek Marcell beszéde Király György temetésén (1922); Füst Milán beszéde Nagy Zoltán sírja előtt (1945); Gyergyai Albert emlékezése Babits Mihályra (1961); Illyés Gyula beszéde Szabó Lőrinc emléktáblája előtt (1964); Keresztury Dezső beszéde a fasizmus és a háború áldozatául esett írók emlékére (1970). A halotti és emlékbeszédek között két nekrológot is bemutat: [Kosztolányi Dezső emlékezését Király Györgyre (1922) és Déry Tibor emlékezését József Attilára (1938)] ezzel kilép a műfaj keretei közül, hogy érzékeltesse az azonos témáról szóló beszédmű és frászmű közti különbségeket.

Ha van kifogásolni való a kötet válogatásában, akkor nem az, ami benne van — a huszonnégy beszéd között nincs fölösleges —, hanem ami kimaradt belőle. Tisztában vagyunk vele, hogy az összeállítást nem a tudományos kutatás objektív sürgetése hozta létre, jellegénél fogva nem lehetett az a célja, hogy nyomon kövesse a

műfaj fejlődését a 19. és a 20. században, hogy a feledésből kikutasson, kiemeljen és összegyűjtsön nehezen hozzáférhető halotti és emlékbeszédeket; hanem ismeretterjesztő szándék vezette és népművelési cél. A közölt szövegeknek az a feladatuk, hogy figyelmeztessék használojukat a műfaj lényeges tartalmi, stilisztikai és retorikai vonásaira (a bevezető tanulmány ezeket külön-külön hangsúlyozza). És Éder Zoltán összeállítását úgy szerkesztette meg, olyan szövegeket választott ki, amelyek ezekhez adnak módszeres alapot, amelyekből el lehet lesni a retorikában való gondolkodást, amelyek be tudják mutatni, hogyan lehet a klasszikus magyar retorikai hagyományokat összeötvözni a modern eredményekkel és igényekkel. Ezért is szívesen láttuk volna példái között Móricz Zsigmond szuggesztív erejű gyászbeszédét Ady Endre ravatalánál (1918) és méltó lett volna közölni Lukács György beszédét, amelyet mint közoktatásügyi népbiztos mondott el Eötvös Loránd temetésén 1919. április 11-én. Gazdagította volna a gyűjteményt Eckhardt Sándor beszéde Gombocz Zoltán ravatalánál (1935), Hubay Miklós beszéde Sarkadi Imre koporsójánál (1961), Újfalussy József beszéde Tóth Aladár fölött (1968).

És hosszan folytathatnánk még tovább, de figyelembe kell venni, hogy a szerkesztőnek milyen nagy gazdagságból kellett nem is egész 70 lapon kiemelnie anyagát és — véleményünk szerint helyesen — nem akarta a szövegeket megcsonkítva közölni. Ezért igazságtalanság lenne pl. számon kérni Horváth János emlékbeszédét Riedl Frigyesről, amely pedig a műfaj kimagasló remeke — de terjedelme 30 lap. Teljesebbé tette volna az anyagot Garay János emlékbeszéde Vajda Péter fölött (1847), Eötvös József megemlékezése Vörösmarty Mihályról (1858), Ignótus megemlékezése Gyulai Párról (1909), Apáthy István beszéde Böhm Károly ravatalánál (1911), Feleký Géza megemlékezése Kaffka Margitról (1927), Ortutay Gyula emlékbeszéde Benedek Elekről (1959). Egy nagyobb terjedelmű válogatásban ott lenne a helyük.

A *Magyar Könyvszemlében* Jakab Elek levéltárnok 1881-ben közölt egy bibliográfiai összeállítást (303—18.) a 17., 18., 19. századi halotti beszédeket (főleg erdélyieket) tartalmazó aprónyomtatványokról és kiadványokról. Úgy mutatta be gyűjteményét, mint egy „Biographiai Lexikont” — azzal indokolva, hogy a beszédek megkönnyítik a kutatást és az adatgyűjtést és hiteles dokumentumok az irodalomtörténet és a tudománytörténet számára. „Ki valaha életíratot írt, tudja ezek becsét.”

A 20. századi halotti és emlékbeszédek elszórtan jelentek meg folyóiratokban, napilapokban. Érdeemes volna ezeknek a bibliográfiáját elkészíteni.

KENYERES ÁGNES

MŰVEK KÖZELRŐL

KISS FERENC TANULMÁNYKÖTETÉRŐL

(Magvető, 1972.)

Nemcsak az írókról, az irodalomtörténészekről, kritikusokról is vall írásaik stílusa, szerkesztése. E vallomás azonban nem egyértelmű: a simára lekerekített tanulmányforma, a szépen gördülő írásmód lehet letisztult szemlélet eredménye, de tanúskodhat a kritikus leszállított igényeiről, a veszélyes tájak kerülésére való hajlamáról is, mint ahogy a nehézkes, bonyolult stílus mögött is rejtőzhet a felfedezések küzdelme, de egyszerűen a gondolatok kuszasága is.

Kiss Ferenc írásai, a most kötetbe gyűjtöttek és mások is, szépségükkel, érzékletességükkel tűnnek ki. Már a Kézikönyv általa írott portréit olvasva is felvetődött a kérdés: honnan a magabiztosság, amellyel 20. századi irodalmunk korántsem lezárt kérdései között futtatja a gondolatokat és érzelmeket egybeszövő, mindig elegáns mondatait? Vajon nem áldoz-e fel termékeny gondolatokat a szép esszéstílus oltárán, vajon a filozófikus nehézkesség, körülményesség kerülése nem gyengíti-e a filozófiai megalapozást is?

Szerzőnk most megjelent kötete választ ad e kérdésekre, de nem a kételyeket eloszlató választ. A két részre (*Művek közelről* és *A műértés változatai*) tagolódó könyv első felében műalkotások és életművek elemzését találjuk, amelyek az említett erényeken kívül tanúskodnak Kiss Ferenc kitűnő vershallásáról és a 20. sz.-i líránk iránti elsődleges érdeklődéséről. (Egyetlen prózai mű kap itt elemzést, Kosztolányi *Csók* című novellája, az is a *Hajnali részegség*nek alárendelten.) A kitűnő vershallás kitűnő megfigyeléseket eredményez, elősegíti, hogy a tanulmányíró a költő „lelkébe helyezkedjék”, mintegy azonosuljon annak ihletével.

Persze Kiss Ferenc nemcsak érzi, de érti is szakmáját, sokkal körültekintőbb szakember annál, semhogy pusztán megérzéseire hagyatkozna: nem lehet írásaiba rásütni az impresszionista kritika bélyegét. Mégis mintha túl keveset engedne be műhelyébe tudományunk objektív vizsgálati módszereiből. (Igaz, hogy az e kötetben megjelent tanulmányok többsége eredetileg nem kifejezetten szakmai orgánum számára készült, s így az olvasó kirekesztése a műhelyből természetes.) Mintha hallásában bízva szükségtelennek érezné élményeinek, benyomásainak „műszeres” ellenőrzését. Mintha a vizsgált formai jegyeket rendelné hozzá az értelmezéshez, nem pedig ezekből

a jegyekből építené fel az értelmezést. Persze a körületektől több formai-nyelvi vizsgálatok bizonyára nem rendítették volna meg Kiss Ferenc kitűnő megfigyeléseit, de biztos, hogy az értelmezések horizontját tágasabbá tehetnék volna, nem is beszélve a bizonyító apparátus gazdagításáról.

Szerzőnk ugyanis erősen a maga képére formálja az elemzett műveket; amennyire közel húzódik hozzájuk, annyira magához is közelíti azokat. Elemzése néha olyankor is a versétől eltérő hangulatot hagy bennünk a lágyan folyó, érzelmes fogalmazás következtében, amikor gondolatilag nem lehet kifogásunk a vers megközelítése ellen. Természetesen Juhász Gyula, Tóth Árpád esetében jól illik ez a stílus az írások tárgyához. Kosztolányi, Benjámin vagy Nagy László vonásai már mintha meglágyulnának Kiss Ferenc interpretációjában.

A *Külvárosi éj* megvilágításához pedig már kifejezetten kevés ez az érzelmeközpontú szemlélet, e verset nem meríti ki a mozgalom pillanatnyi veresége utáni kétségbeesés és a távoli jövőbe helyezett győzelem hite, noha Kiss Ferenc sorról sorra haladó magyarázata mindent megpróbál ebből a szempontból a helyére tenni. Csakhogy a részletekre figyelve éppen az egésznek a jelentése halványul el. Nem kapnak kellő súlyt a távolabbi összecsengések, amelyek leginkább mutatnak előre a méltán sokat emlegetett József Attila-i világgép felé.

Az éjhez való fohászkodás motívumát s vele az egész verset így foglalja össze Kiss Ferenc: „E költemény megindító szépsége talán éppen abban van, hogy a benne végighullámzó ellentétek feloldását nem bízza álfeloldásra, művi szemfényvesztésre. A kínok pusztá bevallása sem elégíti ki. Hogy valóban győzni tudjon afelett, amit felmért, s amit átértzett, még kell valami segítség: az övéivel való még teljesebb egybeforrás újjászülő forrósága. E lehetőség foglalata az éj, a 'szegények éje'. Ezért áll e szakasz tengelyében, s a hozzá való megindult esdeklés során teljesedik ki a vers. Ebben a sóvárgó kérlelésben benne van a költő nagy árvasága, a valódi felszabadulás fájdalmas messziségének tudata s a róla való le nem mondhatós végtelen áhítata is.” Ebben a koncepcióban tulajdonképpen egyaránt elmosódik a reményvesztésnek és a távoli reménynek a *forrása*.

A keletkezési körülményeknél megemlíti ugyan Kiss Ferenc a munkásmozgalom hanyatlása mellett személyes mozzanatként József Attilának a mozgalomtól való eltávolodását is. Nem látja meg azonban a kettő közötti összefüggést, amiről pedig a vers elég világosan beszél: az ég és a tér közötti távlatban a testi-lelki elnyomorodás nem pusztán a vereség utáni helyzet, nem pusztán annak eredménye, hanem az imperializmus korának általános képe, és mint ilyen a vereségnek oka is. A költő magánya, a mozgalomból való kiszakadása szintén ennek az elnyomorodásnak a tünete: a fasizmus felé tartó imperializ-

mus egyik tragikus jelensége a megoszló munkásmozgalom, a frontok átmeneti összekeveredése; és ebből következően a szektásság, a gyanakvás légkörének kialakulása a kommunista mozgalomban. Így a *Munkásokhoz* képest nem a győzelem távolabbra helyezése jelenti az alapvető különbséget, hisz a győzelem ott is távoli remény, hanem a hit forrásának bizonyos megváltozása. Az 1931-ben még a munkásságban rendíthetetlenül bízó költő 1932-ben már kitágítja horizontját, a biblikus mozzanatok, a munkásság helyett a szegények szólítása mutatják a hit forrásának emberiség-méretűre növelését, sőt az éj képe, az ember nélküli anyagi világ megidézése már a későbbi nagy versekben kibontakozó „törvény” fogalma felé mutat.

Ebben az összefüggésben a „szegények éjét” csak részben határozza meg „az övéivel való teljesebb egybeforrás” kissé általános fogalmazása. Éppen az „övéire” utal konkrétan József Attila: a „szegények”, a szűken értelmezett munkásosztálynál tágabb keretet, az elnyomottak egész közösségét jelenti. Így érthető meg a párt akkori idegenkedése is a verstől.

Hasonlóan a szempontok szűkösségét látjuk Illyés kötetének, a *Dőlt vitorládnak* vizsgálatánál is. A *Rózsák a rácson Firenzében* című versnél például kitűnően látja Kiss Ferenc a rózsák és a hozzájuk kapcsolt „devalváló minősítés”, a „megkötözött eszelősök” asszociációs tartományainak ellentmondását, következtetését azonban ennyire korlátozza: „életbe vágó ügyein át nézi a dolgokat, s azzal a meggyőződéssel, hogy minden létezőben jelen vannak az életérdekű érvek.” A tárgyiaság mögé rejtett szenvedélyek tartalmának, a rózsák kettős minősítésében kétfelé mutató érzelmek és az ezek objektív szemléletéből adódó ellentmondásrendszer lényegesebb mondanivalóinak megragadására nem tesz kísérletet. A forma által hordozott „életbe vágó ügyek” feltárásától Kiss Ferenc eleve elzárkózik.

De a legfeltűnőbb s egyben indítékokat is feltáró ez a tartalomtól való tartózkodás a *Párbeszéd Juhász Ferenc költészetéről* című írásban, amelyet kifejezetten az értékelés igényével vagy legalább kívánságával indít, de ahol az értékelés egyedüli szempontja a forma; Péter és Pál vitája elsősorban Juhász Ferenc verseinek szervezéséről folyik, a párbeszéd elején felvetett pokoljárásról, történelmi megrendülésről végül nincs vita. Így a következtetés sem tartalmi jellegű: „a Juhász-opus remekművek és torzók halmaza”, majd: „Elutasítás és dicsőítés vagy e két szélsőség közhellyé redukált érveinek egyeztetése helyett ezért volna jó, ha Péter és Pál vitájából a remekművek és torzók elkülönítésének szempontjai kerülnének előtérbe. . .” Ez valóban jó volna. De ehhez aligha vihet el más, mint Juhász Ferenc költészetének elmélyült gondolati elemzése, talán éppen annak megvizsgálása, hogy milyen mértékben vagy milyen részletekben alkalmas a valóság

tükrözésére egy olyan költészet, amelynek nyilvánvaló alapgondolata a mozgásformák (az atomoktól az emberi gondolkodásig) különbségének tagadása, a mozgásformák egybecimosása.

De Kiss Ferenc mintha a „terméketlen káderezéssel”, a szűkös szempontokkal együtt az *igazi* tartalmi szempontokat is kivetné szemléletéből, amelyet lényegében egy negatívum jellemez: a Lukács – Révai-féle realizmus-felfogás elutasítása (l. a kötet második részét, különösen a *Barta János két könyvéről* és *Kirdly István: Ady Endre* című írásokat). Mégsem formalista ez a felfogás, hiszen központi eleme éppen egy fontos tartalmi összetevő: az írói attitűd, az írónak a valósághoz való viszonya. Paradox helyzet áll itt elő tulajdonképpen: Kiss Ferenc az írónak a valóság feltárására irányuló erőfeszítéseit fölébe helyezi a feltárás eredményeinek — ezért vész el nála a mű és valóság összevetésének szempontja. A kritikus ars poeticának is felfogható Bálint György-portré (*A teljes szembesülés első vizsgái* című írásban) is erre mutat. Bálint György kritikusai erényei közül legfontosabbnak az írókhoz, az irodalmi élethez való közelségét, az alkotók világába való készséges belehelyezkedés képességét érzi: „Jelentékenyebb műbíráló volt nálánál, de szövetkezésre termettebb nem volt. Gaál Gábor többfelől közelített a műhöz, de nem mindig előítélet nélkül” — írja Kiss Ferenc. A tehetség, a szellemi teljesítmények iránti tisztelet valóban fontos kritikusai erény, és marxista kritikánk ennek hiányából is adódó tévedései okkal riasztják Kiss Ferencet. Ez a szempont azonban csak árnyalhatja, teljesebbé teheti, de nem pótolhatja a realizmus kritériumát. Mint a néhány kiragadott példa is mutatta, a beleérzés, beleélés önmagában csak részleges eredményekre vezet.

De mintha Kiss Ferenc is érezné szempontjainak szűkösségét, sőt, mintha éppen a teljesítményeknek kijáró tisztelet ébresztene benne kételyeket saját szemléletével kapcsolatban. Talán nemcsak az időrend véletlene, hogy könyvét Király István Ady-könyvének méltatásával zárja, de semmiképpen sem az, hogy a következő, a cikk első megjelenésekor (*Kritika*, 1971/2) még nem közölt sorokkal: „Ha az ember túl sokat hadakozik, egy idő után megkísérti a főhajtás vágya. Kapitulálna, ha őszintén tehetné. Ha volna, s ha van, ki előtt. Külön öröm hát, hogy Király István, akivel talán a legtöbbet hadakoztunk, erre most ilyen remek alkalmat adott.” S ez a „főhajtás” feltehetőleg nem csupán személynek szóló gesztus. Erre utal ez írás belső küzdelmet tükröző volta. A máskor olyan szépen lekerekített, világos felépítésű esszéket író Kiss Ferenc ezúttal szemlátomást feszélyezetten vezeti tollát: hangoztatja Király elveivel szembeni fenntartásait, ugyanakkor ünnepli elemzéseit anélkül, hogy állást foglalna, vajon végül is ellentmondásosnak vagy egymásból következőnek látja-e a kettőt. S végig így hánykódik a saját meggyőződéséhez való ragasz-

kodás és a más (ne mondjuk, hogy ellentétes) meggyőződésből született mű lenyűgöző — Kiss Ferenc szavával —, elképesztő hatása között. Erre a vívódásra tesz pontot az idézett főhajtás.

ZAPPE LÁSZLÓ

TÁRSASÁGI HÍREK

Köszöntjük az 1973. évi Állami Díj irodalomtörténész kitüntetettjeit, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tiszteleti elnökét, Komlós Aladárt és Kirdly István akadémikust. Mindkettőjüknek további sikereket, jó erőt és alkotókedvet kívánunk.

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság vezetősége
és az Irodalomtörténet szerkesztőbizottsága



KARDOS LÁSZLÓ 75 ÉVES

Szeretettel és örömmel köszöntjük Kardos Lászlót hetvenötödik születésnapja alkalmából. Életműve mindnyájunk előtt ismert és nagyra becsült: a tudós kutatásai Tóth Árpád, Karinthy és a *Nyugat* körének más jelentős személyiségei, valamint a világirodalom francia és orosz nagyságai körül; műfordítói tevékenysége, mely a világ lírai és drámai költészetének annyi értékét tette egyenértékűen hozzáférhetővé a magyar olvasók számára; nemes hangú és a legszebb humanista eszményeket hirdető költészete; s amit tán először, de mindenestre az előzőekkel egyenrangúan kell említeni, sokévtizedes oktatói-nevelői tevékenysége, melynek során előbb mint gimnáziumi, majd mint egyetemi tanár nemzedékek sorával ismertette és szeretettette meg a magyar- és világirodalom legértékesebb, humanista alkotásait.

Kívánunk neki továbbra is jó egészséget, töretlen munkakedvet és sok sikert.

Az Irodalomtörténet szerkesztőbizottsága
A Magyar Irodalomtörténeti Társaság vezetősége

DEZSÉNYI BÉLA

1907 – 1972

Dezsényi Béla, az irodalomtudományok kandidátusa, a hazai sajtó történetének ismert kutatója, 65 esztendősen korán elhunyt. Halála a magyar irodalomtörténetírás számára is érzékeny veszteséget jelent, mert Dezsényi Béla egyszerre több területen is kiemelkedő segítséget nyújtott irodalomtörténetírásunknak és általában a múltunk feltárásával foglalkozó valamennyi tudományágnak.

Mint az Országos Széchényi Könyvtár Hírlaptárának vezetője, korszerű alapokra helyezte a forrásértékét és teljességét tekintve egyedülálló hírlap- és folyóiratgyűjteményünk feltáró munkáját és olvasószolgálatát. Az általa kiadott hírlap-bibliográfiák és repertóriumok szintén jelentékeny segítséget jelentettek a felszabadulás után újjáéledő kutatásoknak.

Méltó utódaiként nemzeti könyvtárunk korábbi tudós könyvtárosainak, maga is tevékeny művelője volt a történeti tudományoknak; ez biztosította számára azt a széles körű tájékozottságot és ismeretanyagot, ami által a kutatóknak csakúgy, mint a szakdolgozatot író egyetemistáknak mindig értékes felvilágosításokat tudott nyújtani időszaki sajtónkkal kapcsolatban. Az ő nevéhez fűződik a múlt század végén Szinnyi József és Ferenczi József által megindított hazai sajtótörténeti munkálatok igényes és korszerű továbbfejlesztése. Egyetemi éveitől kezdve behatóan tanulmányozta újságírásunk hagyományait és azt a szerepet, amelyet időszaki sajtónk betöltött irodalmunk és művelődésünk történetében. Különösen a 18. századi, a reformkori és az 1848/49-es forradalom és szabadságharc lapjainak történetét dolgozta fel publikációiban, de érdeklődése kiterjedt a Dunatáj országainak sajtójára és a svájci – magyar szellemi kapcsolatok történetére is. Újabbban a Széchényi Könyvtár 20. századi történetével kapcsolatban tett közzé úttörő tanulmányokat. Kutatásai eredményeit és a sajtóval kapcsolatos gazdag ismereteit két évtizeden keresztül egyetemi előadások keretében is átadta hallgatóinak. Ő írta a magyar időszaki sajtó első másfél évszázadára vonatkozó fejezeteket *A magyar sajtó 250 éve* című összefoglaló műben és összefoglaló irodalomtörténetünk első köteteiben.

Mint a *Magyar Könyvszemle* és az Országos Széchényi Könyvtár évkönyveinek szerkesztője, fáradhatatlan szervező és pedagógiai tevékenységet fejtett ki: számos fiatal könyvtárost és kutatót vezetett be a tudományos munkába.

Amikor a tömegkommunikációs eszközökkel kapcsolatos kutatásokra világszerte egyre nagyobb figyelmet fordítanak, és ezzel párhuzamosan az időszaki sajtó forrásértékét és történeti hatóerejét egyre

inkább felismerik, sajnálattal kell arra gondolnunk, hogy Dezsényi Béla tevékenysége nálunk nélkülözte még azokat a kereteket, amelyek számos szocialista országban is már a sajtótörténeti kutatás rendelkezésére állnak. A rendkívül időigényes sajtókutatásokat ma már a legtöbb országban egész intézetek, tanszékek kutatógárdái végzik. Dezsényi Béla életműve, amely szinte teljes egészében magányos, egyéni munkájának eredménye, ezért is, de a ránk hagyott gazdag örökség miatt is, méltán tarthat számot az irodalomtudomány elismerésére és tiszteletére.

KÓKAY GYÖRGY

A SÜMEGI–BALATONFÜREDI VÁNDORGYÜLÉS

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság, az MTA Irodalomtudományi Intézete 18. századi kutatócsoportja, a TIT Veszprém megyei szervezete és a sümegi Kisfaludy Sándor Emlékbizottság 1972. szeptember 27–30. között Bessenyei György fellépésének 200 éves és Kisfaludy Sándor születésének 200. évfordulója alkalmából Sümegen és Balatonfüreden rendezte meg őszi vándorgyűlését. A négy napos tanácskozáson a magyar későfelvilágosodás problémáinak megvitatására került sor. Az első ülés vitaindító előadását Benda Kálmán tartotta *Gazdaság, társadalom és politika a későfelvilágosodás kordban* címmel. Az előadás a korabeli magyar társadalom fejlődésének sokoldalú, egyben — a tényekből fakadóan — igen nyomasztó rajzát adta. A népszaporulat, a településeloszlás, a társadalmi rétegződés, továbbá a mezőgazdaság és ipar fejletlenségének számadataiból egyfelől a polgárosodást nehezítő momentumok egész sorát tartalmazó társadalmi helyzetkép rajzolódott ki, másfelől viszont annak jelzése történt meg, hogy ennek az állapotnak felismerése mennyire ösztönzőleg hatott a kor magyar értelmiségére: a kulturális, mezőgazdasági és ipari fejlődés előrevitele révén elindítani a polgári fejlődést Magyarországon.

Az előadást három felkért hozzászóló — Julow Viktor, Fenyő István, Vörös Károly — korreferátuma egészítette ki. Vörös Károly a napóleoni háborúk hatása mellett a nemesi inszurrekció és az ún. kapás megmozdulások jelenségéről szólt — hangsúlyozva ezek vizsgálatának fontosságát a korkép teljesebb igényű bemutatása érdekében. Fenyő István a Benda által rajzolt társadalmi képet kiegészítendő egy „közösségtörténet” megírásának szükségességét hangsúlyozta —, amely a kor művelődéstörténeti képét jelentősen kiegészítené —, majd arról szólt, hogy a Benda által felrajzolt csapások között az

irodalom és kultúra felelőssége megnőtt. Az irodalom: sokak számára menekülés is ekkor, nemcsak személyes sorsuk elől, hanem társadalmi létük, az elmaradottság elől is. S mégis ez az ideálvilág lesz a jövőendő magyar valósága. Julow Viktor a későfelvilágosodás debreceni vonatkozásairól beszélt. A korábbi időszakasz mozgalmasságához, fejlettségéhez képest a későfelvilágosodás korában a szellemi hanyatlás tünetei mutatkoznak Debrecenben, amelyet már egy gazdasági visszaesés is megelőzött. A cívis város megmerevedésének kora ez, amelynek megbéklyózó voltát Fazekas Mihály alkotói tevékenysége illusztrálhatja: Csokonai haláláig hatvanhárom verset írt, azt követően haláláig mindössze tizenötöt. A későfelvilágosodást szürke egyéniségek csinálják Debrecenben, s ez nem is teremthet inspiráló atmoszférát a költő Fazekas számára. Úgy látja: a debreceni későfelvilágosodás egészében mégsem katasztrofális. Ezt egyfelől Kerekes Ferenc működése, másfelől a virágzó debreceni diákköltészet példája bizonyítja.

A vándorgyűlés második napjának programját Szauder József akadémikus *A magyar későfelvilágosodás kora* c. előadása nyitotta, amelynek szövegét folyóiratunk közölni fogja. A téma vizsgálatát nyolc korreferens folytatta. Kókay György irodalom és olvasókörzség viszonyát vizsgálta. Az irodalom iránt a nyolcvanas–kilencvenes években jellemző érdektelenség tényéből kiindulva az irodalom-pártolás szorgalmazásának Bessenyeitől a felvilágosodás végéig ívelő folyamatát követte nyomon és felvázolta e folyamat legfontosabb módozatait. Zádor Anna a felvilágosodás eszméinek a magyar képzőművészetre gyakorolt hatásával foglalkozott. Legelőbb a magyar képzőművészeti fejlődésben mutatkozó lemaradásról, illetve ennek okairól szólt, majd a külföldi művészek alkotótevékenységének jellegével-jelentőségével foglalkozott. A századvégen jelentkező felvilágosult törekvések egyik jellemző példaként említette az egri líceum dísztermének freskóját, amely ugyan későbarokk kori produkció, de a természettudományt jelképező alakjai már éppúgy a felvilágosodás térhódítását mutatják, mint a csillagda. Sárosi Bálint a kortárs magyar zene problémáit vázolta fel. Fejtegetéseinek tán legfontosabb megállapítása volt, hogy a felvilágosodás kori zenei életünk nem adott a magyar zenetörténetnek egy Bessenyeihez vagy Kazinczyhoz hasonló egyéniséget. Versegly lett volna alkalmas egy korszerű magyar zene megteremtésére, ő viszont — zenei műveltsége ellenére is — értetlenül állt a magyar népi zenei hagyomány előtt. Foglalkozott a külföldi muzsika magyar befogadásának mértékével, valamint a magyar zene külföldi recepciójával a Brahms-művek magyar zenei inspirációja kapcsán. Szegedy-Maszák Mihály *Allegória és szimbólum a későfelvilágosodás magyar költészetében* tartott értékes korreferátumot, Orosz László pedig felvilágosodás kori irodalmunk verstani eszmélkedéséről szólt, míg Szuromi Lajos Berzsenyi tizen-

kettőseiről szóló értekezését mutatta be. Érdekes adalékokkal egészítette ki a témakört Kiss Károly Ernő és Kunszery Gyula is.

A vándorgyűlés második napi programját a sümegi Nagyközségi Kultúrházban rendezett Kisfaludy-emlékest zárta, melynek ünnepi szónoka Simon István Kossuth-díjas költő volt.

A harmadik napi ülés főreferátumát Csetri Lajos tartotta *A magyar nyelvújítás kora irodalomszemléletének nyelvfilozófiai alapjairól* címmel. Elsősorban a 19. század első két évtizedére, azaz a nyelvújítás korának időszakára korlátozta vizsgálódásait, de szólt a magyar nyelvújítás 1795 előtti törekvéseinek nyelvfilozófiai alapjairól is. Csetri Lajos előadását Szathmári István, Ruzsiczky Éva, Martinkó András, Mészáros Istvánné, Bonyhai Gábor és Lőkös István hozzászólásaikkal egészítették ki.

A vándorgyűlés utolsó napján Balatonfüreden folytatódott a tanácskozás, melynek előadója Wéber Antal a felvilágosodás irodalmának oktatásáról beszélt. Előadásának szövegét, valamint a vita során elhangzott hozzászólások kivonatát folyóiratunk e száma közli.

LŐKÖS ISTVÁN

EGRI TUDOMÁNYOS ÜLÉS GÁRDONYI GÉZA EMLÉKÉRE

1972. október 22-én Társaságunk ülést tartott Egerben Gárdonyi Géza halálának 50. évfordulója alkalmából. A Városi Tanács dísztermében Dancs Lajos elnökhelyettes üdvözölte a megjelenteket, s felidézte Eger művelődéstörténetének néhány fontosabb eseményét.

A Gárdonyi kutatás helyzete és feladatai című előadásában Nagy Sándor rámutatott, hogy Gárdonyi megtagadva kora érthetetlen és egyre embertelenné váló viszonyait, vallásos színezetű, idealista világképet épített ki magának. Nem szüntette ez meg antikapitalista, néphez kötődő magatartását, még szabad gondolkozását sem olyan mértékben, amint azt a dogmatizmus szakaszában sokan vélték az irodalomtörténészek közül. Egészében véve művészi hanyatlásról sem lehet beszélni nála 1905 után. Sőt, még kevésbé ünnepelt írásaiban is a modern epika egyes törekvéseinek termékeny, egyéni változatát sikerült kialakítania Nagy Sándor szerint. Ennek bizonyítékát az előadó főként a cselekmény leegyszerűsödésében, a tudatvilág előtérbe kerülésében látta.

Z. Szalai Sándor *Gárdonyi világképe* c. referátumában az író haladó, újjal vívódó tájékozódásának kifejtése mellett néhány ponton Nagy Sándorral vitázott. A mesélő hajlam Gárdonyi kései műveit szintén

jellemzi, vonzásukat sokban épp ez adja. Az 1900 körül keletkezetteket pedig kifejezetten romantikus meseszövéssűnek mondhatjuk.

Míg Nagy Sándor általában a 20. századi próza világához közelítette Gárdonyit, Kispéter András szűkebb határt szabva a szecsessziós stílusjegyek kimutatására törekedett (*Gárdonyi és a modernség*). Kispéter András az apró részletek, valamint az egyéniség szélsőséges kultuszában, a primitívség és népköltészet ápolásában találta meg a főbb kritériumokat. Megállapításait bővítette, színezte az is, amit a későbbiekben Korompay János a titkosírásos följegyzések esztétikai részéről mondott.

Hegedüs András Gárdonyi demokratizmusát mutatta ki a Győrött írt művelődéspolitikai cikkek alapján *Eötvös és Gárdonyi művelődéspolitikai eszméi* című előadásában.

Különleges élményt nyújtott Korompay János muzeológus beszámolója Gárdonyi titkosírásos naplójának megfektetéséről. Belőle nemcsak a világháború és forradalmak alatti életpályáját tekinthetjük át jobban, hanem költői hitvallását, etikáját, munkamódszerét, szógyűjtő, nyelvészkedő kedvtelését is. Nagy Miklós elnöki zárszavában kitért Gárdonyi ellentétek között hullámzó nézeteire (pl. szélső individualizmus, hazafias hivatásvállalás), amelyek művészetét feszültséggel telítik. Sürgette a kutatások komplexebb válását, kivált nyelvészek-stiliszták bekapcsolódását.

N. M.

VERSEGHY-ÜLÉSSZAK SZOLNOKON

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság, az Irodalomtudományi Intézet XVIII. századi kutatócsoportja, valamint Szolnok megye és város tanácsának támogatásával a Verseghy Ferenc Megyei Könyvtár és a TIT Szolnok megyei elnöksége kétnapos tudományos emlékülést rendezett Szolnokon, december 14–15-én Verseghy Ferenc halálának 150. évfordulója alkalmából. Kilenc tudományos előadás hangzott el, melyeket felerészben helyi előadók tartottak. Az ülészak tudományos programját emlékkiállítás, irodalmi est és fogadás egészítette ki. A Szolnok megyei Verseghy könyvtár az emlékülés alkalmából két kiadványt jelentetett meg. Az egyikkel (*A magyar nyelv törvényeinek elemzése I*) Verseghy *Analytica*-jának magyar fordítása indult meg, és remélhetőleg folytatódik is; a másik Verseghy 1791-ben megjelentetett *Rövid értekezések a musikáról* c. művének fakszimile kiadása.

T. A.

ANKÉT A JÖVŐ SZÁZAD REGÉNYE 100. ÉVFORDULÓJÁN

Társaságunk a Magyar Írók Szövetsége Tudományos-Fantasztikus Irodalmi Munkabizottságával együtt Jókai-emlékülést rendezett 1972. dec. 13-án és 14-én az Írószövetség székházában. Rendezvényünk középpontjában *A jövő század regénye* állott, amelynek megjelenése 1872 őszén indult meg. E művel foglalkozott Zöldhelyi Zsuzsa előadása (*Valóság és képzelet Jókainál*), valamint Fábián Pál (*Jókai utópiájának nyelve*). Az előbbi főként azt tárgyalta, mennyiben látszik az utópisták s az orosz nihilisták eszméinek, gyakorlati programjának hatása a munkán, s itt egészen meglepő összefüggésekre derült fény (Fourier hatása, a Nyecsajev-pör anyagának ismerete). A nyelvész előadásból a neológiai felkaroló, szóalkotó, idegen szavakat tudatosan „futurológiai” céllal használó mester arcképe bontakozott ki. Noha a sci-fi műfaj kapcsolatát a népköltéssel lehetetlen tagadni, gyakorlatban még ritkán mutatták ki érintkezésüket. E vonatkozásban úttörő volt Lengyel Dénes (*Népköltési és sci-fi elemek a Jövő század regényében*) referátuma. Mivel Jókainak a modern fantasztikum iránti érdeklődését nem kis mértékben Verne élesztette föl, joggal csatlakozott az eddigiekhez Szemző Piroska beszámolója az egykorú hazai Verne-visszhangról.

A többi referens Jókai egyéb, e műfajba vágó szépprózáját elemezte (Kókay György: *Ahol a pénz nem Isten*, Nacsády József: *Fekete gyémántok*, Radó György: *Egész az északi pólusig*), Nagy Miklós pedig összefoglaló képet adott a költő tudományos és mesei-mitikus fantasztikumának főbb típusairól, kezdeményezésének utóéletére is célozva. Értékesen egészítették ki az előadásokat a jelenlevő írók és irodalomtörténészek spontán hozzászólásai, amelyek közül különösen K. Grandpierre Emilét, Kuczka Péterét, Földes Péterét, valamint Oltványi Ambrusét emelhetjük ki. Az ülést Cseres Tibor vezette be, s létrejött elsősorban Kuczka Péter fáradhatatlan munkakedvének és ötletességének köszönhető. A Munkabizottság tájékoztatójának 8. száma az előadássorozat teljes anyagát közli.

NAGY MIKLÓS

00048097



A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Helle Mária

A kézirat nyomdába érkezett: 1973. I. 11. — Terjedelem: 11,4 (A5) ív
73.74531 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

LENGYEL ANDRÁS: A fiatal Révai „etikus” nézeteiről	281
BÉCSY TAMÁS: <i>Az ember tragédiája</i> műfajáról	312
FENYŐ ISTVÁN: Kölcsey kritikái — és a fogadtatásuk	338

FORUM

KÉPES GÉZA: Költő válaszüton — <i>A nagyidai cigányok</i>	356
KÁSZONYI ÁGOTA: Arany János: <i>Télben</i>	373
VADAS JÓZSEF: Abszolutizmus és relativizmus — Az avantgard természetrajzáról	394

VALLOMÁS

SŐTÉR ISTVÁN: Gyergyai Albert	408
IGNOTUS PÁL: Uzsonna Babitséknál	412

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

WÉBER ANTAL: A felvilágosodás irodalmának oktatása	420
Hozzászólások (Pálmai Kálmán, Mezei Márta, Szegedy-Maszák Mihály, Honffy Pál, Kovács Ferencné, Mészáros Istvánné)	433

A HOMÁLYBÓL

SZALAI IMRE: Emlékezés két elfeledett íróra (Havas Gyula — ifj. Vajda János)	441
--	-----

DOKUMENTUM

SIPOS LAJOS: Babits Mihály ismeretlen verse Adyról	451
NAGY SZ. PÉTER: Ismeretlen Gelléri-novellák a <i>Pesti Hírlap Vasárnapjában</i>	452

SZEMLE

HERMANN ISTVÁN: Az állítólag új módszerek — Megjegyzések két könyv kapcsán	465
KARDOS LÁSZLÓ: Jegyzetek Kardos Pál Babits-monográfiájához	473
KOLOSI TAMÁS: Az eszme mint „rendező elv” — Köpeczi Béla: <i>Eszme, történelem, irodalom</i>	481
S. SÁRDI MARGIT: Rettégi György: <i>Emlékezetre méltó dolgok</i>	484
KATONA FERENC: Szomory Dezső arca — Réz Pál: <i>Szomory Dezső</i>	488
KERÉNYI FERENC: Bényei Miklós: <i>Eötvös József olvasmányai</i>	491
KENYERES ÁGNES: <i>Halotti és emlékbeszédek a XIX. és XX. századból</i>	493
ZAPPE LÁSZLÓ: <i>Művek közléről</i> — Kiss Ferenc tanulmánykötetéről	496

TÁRSASÁGI HÍREK

Köszöntések	501
<div style="border: 1px solid black; display: inline-block; padding: 2px 5px;">Dezsényi Béla 1907–1972</div> (KÓKAY GYÖRGY)	502
A sümegi–balatonfüredi vándorgyűlés (LÖKÖS ISTVÁN)	503
Egri tudományos ülés Gárdonyi Géza emlékére (N. M.)	505
Verseghy-ülésszak Szolnokon (T. A.)	506
Ankét <i>A jövő század regénye</i> 100. évfordulóján (NAGY MIKLÓS)	507

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

Index: 25410

Megjelent

a

„Tanulmányok a magyar szocialista irodalom
történetéből” 3. kötete

MEGHALLÓI A TÖRVÉNYEKNEK
címmel.

Szerkesztette:

Szabolcsi Miklós és Illés László

Tanulmányok

Barta Lajosról, Barta Sándorról, Fábry Zoltánról,
Hernádi Györgyről, Kis Ferencről, Knopp Imréről,
Korvin Sándorról.

Írások

a magyar szocialista

dráma, novella, kritika, művészet,
történetéről.

Kitekintés

a szocialista irodalomtudomány nemzetközi
eredményeire.

Bibliográfia

a magyar szocialista irodalomról (1961—1968)

711 oldal

×

Kötve 124,— Ft



AKADÉMIAI KIADÓ



Irodalom történet

1973 **3**

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1973. LV. évf. 3. sz.

*

Új folyam V. 3. sz.

Szerkesztőbizottság:

BODNÁR GYÖRGY
CZINE MIHÁLY
ILIA MIHÁLY
KIRÁLY ISTVÁN
KOCZKÁS SÁNDOR
KOVÁCS KÁLMÁN
MEZEI JÓZSEF
MOLNÁR FERENC szerkesztő
NAGY PÉTER főszerkesztő
PÁNDI PÁL
TOLNAI GÁBOR
TÓTH DEZSŐ

Technikai szerkesztő:

PAÁL RÓZSA

Szerkesztőség:

Budapest V., Pesti Barnabás u. 1. III. 51.



000.000.000.000

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

FODOR GÉZA

SZABOLCSI BENCE EMLÉKÉRE

Testvéreim, bajtársak,
Feledni nem szabad és nem lehet
A régi kezdő társat
S milyen szép lesz, ha fiatalodott
Izmaimmal nem vénhedt másnak,
De a régi vitéznek látotok:
Reátok segítségre
S ellenségre csapásnak.

Ady

Négy éve, hetvenedik születésnapján egy írás a „szent zenetörténet” elkötelezettjét köszöntötte benne. Szabolcsi Bence elnéző humorral fogadta a félreértést. Ugyanis 1927-ben egy szenvedélyes cikkben éppen az „objektív” műltra hivatkozó, értékmentes zenetudomány „nagy, nyugalmas történetlátás”-át nevezte — pejoratív hangsúllyal — „szent” zenetörténetnek, amely nem más, mint mozgó értelem nélküli frázistömeg, közömbös céltalanság, mindent kiegyenlítő középszerűség, — hazugság. A „szent” zenetörténetnek nincsenek elkötelezettjei, legfeljebb „zsoldosai”, „akiknek agyát megfeküdte a nagy ’történeti objektivitás’”. Természetesen a születésnapi tisztelgő írás nem ezzel a zenetörténeti felfogással akarta kapcsolatba hozni Szabolcsi Bencét, a méltatás balsikerében minden bizonnyal a „szent” jelző a hibás. De a félreértés éppen ezért szimptomatikus. Általában emelkedett közhelyekkel szoktunk köszönteni és gyászolni, Szabolcsi Bence nevéhez pedig különös előszeretettel fűzünk patetikus kifejezéseket, fellengző, humanisztikus általánosságokat, széplelkű élménybeszámolót. Be kéne látni: sohasem fejtjük meg lényének varázsát, s a lelkendező stilizálás nem ragadja meg a tárgyat, reménytelenül rajta kívül marad, legfeljebb szerzője tehetetlenségét leplezi le. Most, hogy nincs már közöttünk, megalkotjuk a legendát, gondosan megszűrt és értelmezett emlékeink törté-

nelmi dokumentumokká lépnek elő, s míg őt magát mind véglegesebbé klasszicizáljuk, a mellékalakok elrendezésében életbe lép a végtelen variabilitás. Felelevenítjük és közzé tesszük személyes élményeinket. Pedig ezek éppen lényegüket tekintve továbbadhatatlanok. Mert Szabolcsi Bence egyik bámulatra méltó képessége volt, hogy a legtárgyibb beszélgetést is — s nála mindig a tárgyról volt szó — egyszerűen személyhez szólóvá tudta tenni; az ember mindig úgy érezhette, hogy amit kapott, nemcsak hogy tőle kaphatta egyedül, de így csak ő kaphatta tőle. Nem lehetett *csupán* külsődleges, konvencionális kapcsolatba kerülni vele. Aki akár csak egy véletlenszerű találkozás igazi tartalmát megélte, olyan kötöttséget érezhet, amely az én legmélyebb rétegeihez tartozik, s nem a nyilvánosságra. Fogadkozunk, hogy folytatjuk a művet, amit ránk hagyott. De felmértük-e hogy mi a mű, és felmértük-e, hogy mit jelent folytatni? Hogy folytatható-e egyáltalán? *Belőle* — bizonytal — sok minden, de *az* ...?

Általánosságban és összefoglalóan személyiségének és művének egységes *pátosza* tűnik a legfontosabbnak, mert nem kedély-állapot vagy stílus, hanem a szó hegeli értelmében „lényeges és ésszerű benső tartalom”. Pedig Szabolcsi Bence pontosan tudta, hogy fellépése idején tisztán tudománytörténeti szempontból (a zenetudomány fejlődése szempontjából) már mindenféle pátosz anakronisztikus. De ugyanilyen pontosan tudta azt is, hogy a modern, szcientista felfogás nem jut el „a zenetörténet 'végső problémái’ ”-ig, nem képes megragadni „a zenélő-éneklő ember történeti jelentőségét”-t. Számára a zene s az egész kultúra története mindenkor „emberi problémák sora”. Éppen ezért igazi szellemi ősei a 18. századi kultúrtörténészek, akik „a legnehezebb kérdésekkel, ember és kor-zak, alkotás és kultúra problémáival viaskodnak”, meg a 19. századi romantikus nemzedék nagy monográfusai, mert „az emberi öntudat történetének írói ők, úgy ahogyan az a zene nagy alakváltozásaiban tükröződik (s épp ez a vonás az, mely utódaiknál oly hamar veszendőbe megy)”. Immár lezártan áll

előttünk az életmű, a „zenei élettörténet” művészt és közösséget egységbe foglaló gondolata jegyében létrejött teljes hagyatékként, *aktuális* „példájaként a humanisztikus szellem összefoglaló tudományos erejének”.

De hogyan volt *elvileg* lehetséges, ami *gyakorlatilag* létrejött? Hogyan lehetett a tudománytörténeti anakronizmusból aktuális kultúra, a klasszikus polgári humanizmusból modern forradalmi tevékenység, a sokfelől érkező elméleti hatásokból összefoglalás? Hiszen Szabolcsi Bence gondolkodását Taine és Dilthey, Dvořák és Romain Rolland, Kodály és Lukács György egyaránt meghatározta. Hogyan lehetséges, hogy a sokféle, absztrakt végiggondolásban egymást kizáró elv, amely mindenki másnál teljes elméleti eklekticizmushoz vezetett volna, nála egységes és adekvát történetábrázolást, értékrendet alakított ki? Mivel nemcsak tudósnak, művésznek is kivételes volt, az ő esetében szinte kínálkozik a kényelmes válasz: a rendkívüli művészi ösztön, intuíció és arányérzék teremtett egyensúlyt a rivalizáló elvek között. Ám ezzel nem oldunk meg semmit, csak máshová toljuk át a problémát: most a művészi értékelés módja vár magyarázatra.

Szabolcsi Bencének mély és átfogó, egységes és következetes *világnézete* volt. De ez nem annyira megformulázott ideológia, mint inkább valóságos tevékenységből következő, gyakorlati cselekvésében (magatartásának és művének irányvonalaiban) implicite benne rejlő világnézet. Ha mégis általánosságban össze akarjuk foglalni, a polgári humanizmus nagy utópiáira kell utalnunk. Gondolkodásának alapja az egységes, szabad emberiség eszméje volt, amelynek — hite szerint — minden társadalmi és politikai egyenlőtlenség leküzdésén át meg kell valósulnia, megteremtve az egyénnek a teljes élet, az egésznek a testvérré válás lehetőségét. Lássuk tisztán: számára ez nem humanisztikus általánosság volt, amely oly sokra kötelez elvileg, hogy gyakorlatilag már semmire sem; nem az életre nézve következmény nélküli eszmény, hanem valódi regulatív idea. Tudományos koncepciójának alapvonalaitól kezdve, gyakorlati szellemi harcainak elkötelezettségén keresztül egé-

szen az emberekkel való mindennapi érintkezésig ez a hit és norma hatotta át minden életmegnyilvánulását. Éppen ezért igazi tartalma és értelme kizárólag tevékenysége *egészében*, a világra vonatkozó kérdésfeltevései és válaszai összességében lelhető fel.

Hogyha e humanizmust közelebbről akarjuk meghatározni, — (próbáljuk elfogulatlanul, fogalma szerint érteni a sokat kompromittált szót) — lénye és tevékenysége következetes *demokratizmusát* kell említenünk. E tekintetben Szabolcsi Bence minden bizonnyal szerencsés ember volt. *Létezett* korában egy olyan ténylegesen demokratikus szellemű mozgalom — Bartók és Kodály mozgalma —, amelyre orientálódhatott. Humanizmusát nem kellett valamely tradicionális kultúrára vonatkoztatnia, s így elkerülhette a konzervativizmust; s mivel tömegek öntudatra ébresztéséért küzdött, nem fenyegették az emberiség dimenziójában fogalmazó, ám arisztokratikusan cselekvő humanisták meghasonlásai. Ebben az összefüggésben érthetjük meg a nép-fogalom szerepét gondolkodásában. Ez a felfogás sem a Kodályéval sem a Bartókéval nem volt teljesen azonos, noha mindkettőjüket ő értette meg legmélyebben.

„Kodály úgy érzi: mindaz, ami a *nemzet* életében töredék maradt, teljessé vált a *nép* életében; ami Magyarország történelmében nem sikerült, megromlott és eltorzult, kárpótlásként mindaz sikerült, összeforrott, egészzé vált népének kultúrájában.”

„Bartók esztétikájának ezt a sajátos és törvényszerű fejlődését külön tudománytörténeti tanulmány mutathatná be leghitelesebben; pontosan kitűnnék belőle, hogyan váltja fel a 'tisztán művészi szempontú' érdeklődést a tudományos tisztázás igénye, hogyan szítja kezdetről fogva a politikai állásfoglalás, amely még kirívóbbá válik attól a pillanattól kezdve, hogy Bartók — szinte közvetlenül a magyar népdalgyűjtés megkezdése után — szembefordulva az 1908-as Magyarország nacionalista jelszavaival, megkezdí a román, szlovén és ruszin népi gyűjtést is; kitűnnék belőle, hogyan merít végső soron a népzeneből, tudományos problémákon túl, történelmi, erkölcsi és szociális tanulságot: hogyan látja meg benne előbb a nemzet és az ország, később a világrész s végül az emberiség problémáit.”

Ez a legutolsó meghatározás tán még a Bartókénál is pontosabban illik Szabolcsi Bence nép-konceptiójára, mint ahogyan a Bartóknak tulajdonított hitvallás is megfogalmazásában inkább a sajátja:

„... és mert természet, igazság és jövőendő Bartók Béla hitvallásában osztatlanul együvé tartoznak, hordozójuk nem is lehet más, mint amiben a három legtisztábban egyesül: a nép. Az a nép, mely a költő álmainak továbbhordozója és valóráváltója; a nép, amelyben az ő számára mindig ott él a legfőbb igazságtétel, minden harcunk tanúja, bírója és értelme egyben: maga az eljövőendő emberiség.”

Igen, a nép, ez a történetileg (társadalmilag és nemzetileg) oly sokféleképpen meghatározott embertömeg Szabolcsi Bence számára leginkább az egységes, szabad emberiség történelmi lehetőségét jelentette.

Egész zenetudományi, zenetörténeti felfogása belső normaként tartalmazza ezt a demokratikus humanista koncepciót: „mindig és mindenütt a legmélyebb, a legtágabb közösségben való megtámaszkodás ad erőt a művésznak arra, hogy a legégyénibb, a legszemélyesebb kifejezőművészetten keresztül is eljusson — ne csak visszajusson, hanem előrejusson — a legtágabb emberi közösséghez”. Művész és közönség mai elszakadásáról:

„A kettő 'kibékítésében' sokat tehet a közönségnevelés, a zenekritika, a közérdekű zenetudomány. De új egységük igazában akkor valósul meg, amikor a mai társadalom 'tudathasadása' véget ér; amikor Goethe jóslata szerint 'nem lesz belső világ, nem lesz külső sem, mert ami belül van, az van kívül is'. Mikor a művész újra a közösség mandátumát érzi magában, a közösség pedig úgy érzi, hogy a benne csírázó határozatlan sejtelmek egyszerre csak varázsos tisztaságban és bizonyosságban, új értelmet nyerve, 'igazultan' öltének alakot egy teremtető szellem műhelyében, — az ő számára, érette, helyette tudva, értve, szenvedve és diadalmaskodva.”

Gyakorlati esélyeitől függetlenül, ez az utópia, s nyomán egy demokratikus szerkezetű zenekultúra elemzése teljesen eredeti kérdésfeltevést tett lehetővé az egész zenetörténetre vonatkozóan.

A népi és egyéni műalkotás, a típus és változat viszonyának elemzéséből, a makám-elv végiggondolásából megszületett a *zenei köznyelv* elmélete. A zenei köznyelv éppenséggel nem más, mint egy zenekultúra demokratikus jellegének kifejeződése, „maga a tetté-válás, az a robbanás, emanáció és explózió egyidejűleg, az a lassú vagy villámszerű megvilágosodás, amelyben a közösség — ilyen vagy amolyan közösség — a maga szándékára, ösztönére, vágyaira, egyszerűen saját énjére ismer — ahol egyszerre *megérti* önmagát”. Innen nézve az a tapasztalati tény, hogy „aki a zenetörténet nagy korszakaival foglalkozik, elkerülhetetlenül szemben találja magát a ’zenei köznyelv’ problémájával”, új értelmet nyer: a demokratikus zenekultúra szolgál a zenetörténet igazságául. Ezért fedezheti fel Szabolcsi Bence, hogy a 17. századi zene válságának igazi legyőzője, túl a „rettegés” és az „alkalmazkodás”, sőt a monumentális „válasz” lehetőségén is, a köznyelv; hogy Bach művészete népi alapokra épül; hogy mi az „európai virradat”, a 18. századi új zenei világnyelv küldetése az emberi öntudat történetében; hogy az 1919–21-ben még „dedukált élmény”-ként felfogott, a priorinak tekintett mozarti forma voltaképp „sűrített népművészet”. De ezért tudja igazi heroizmusukban ábrázolni azokat a nagy magányosokat is, akik koruk ellenében következetesen képviselték művészetükben a demokratikus humanizmust: Monteverdit, Beethovent, Bartókot. S végül ezért jelentheti számára Bach és Mozart egyszerre köznyelvi és ezoterikus, összefoglaló művészete a zenei problémák történetileg olyannyira ellentétes és mégis legnagyobb megoldását. Ez a fajta normatív szemlélet teljesen következetes nála. Nemcsak a kulcskérdéseket, a részletproblémákat is egységesen gondolja végig. Bárhol fellapozhatjuk műveit: ha Wagner életművéből *A nürnbergi mesterdalnokok* mellett foglal állást, ha Wolf líráját szobanövénynek ítéli a Musszorgszkijéhez képest, ugyanezzel a szellemmel találkozunk. Sőt, újra hangsúlyozni kell: ez a szellemség éppen a tárgyi végiggondolásban nyeri el konkrét tartalmát, igazi értelmét.

Szabolcsi Bence beállítottsága alapvetően *internacionális* volt.

Mindig az emberiség ügye, a demokratikus haladás szempontjából értékelt, a nemzeti jelleg történetileg vizsgálendő *probléma* volt számára, nem pedig értékkategória. Ezért írhatta meg adekvát módon, valódi arányaiban a magyar zene történetét. „A metodikus következetesség, a biztos ítélőerő és az aprólékosan pontos munka iránti képessége”, amiket már Bartók kiemelt tudósi alkatával kapcsolatban, valószínűleg ezen a területen hozták létre a legeredetibb, a kétségkívül korszakalkotó teljesítményt. A magyar zenéről és irodalomról írott tanulmányai egységes és átfogó művé kapcsolódnak össze. Noha a bázis magának a zenei és irodalmi anyagnak filológiai feltárása, Szabolcsi Bence művészetben tükröződő történelmet írt, a tényeket nem pusztá szimptomákként, vulgárszociológiailag fogta fel, nem is valami immanens logika szerint rendezte el, hanem abban az összefüggésben interpretálta, hogy egy kultúra milyen szinten volt képes művészileg megfogalmazni és megválaszolni történelmi problémáit. Az ősi kultúrkincs; a *Halotti Beszéd*, az *Ómagyar Mária-siralom*, a magyar vágánsdalok, a régi magyar metrikus énekek, a Balassi-vers, a históriás ének vagy a 18. századi magyar zene mögött feltáruló európai hatások; a népi és egyéni hasonító-teremtő erő; mind ebből a — történelmileg mindig konkretizált — szempontból jönnek tekintetbe. Szabolcsi Bence sem egyéni, sem rendi, sem nemzeti illúziókban nem osztozik, az erőfeszítéseket és nemsikerüléseket sohasem fatálisan, mindig történetien ábrázolja. Magyar zenetörténete ezért a szó önnevelő értelmében *kritikai* történetírás, amelynek elvi tisztaságát meg sem kísértette soha a nemzeti kisebbségválsági komplexum és a vele járó kompenzálás veszélye.

A kritikai program természetesen azokban a tanulmányokban a legnyilvánvalóbb, amelyeket a 19. századi romantikus zenéről, Liszt Ferencről, mesteréről, Kodály Zoltánról és Bartókról írt. Megvesztegethetetlen következetességgel tárja fel az 1849 utáni magyar romantika kiegyezését, kritikátlan, apologetikus jellegét:

„Mégis, mi lehet az oka valamely nyelv vagy stílus kimerülésének, — még hozzá olyan stílusának, mely száz éven keresztül nemzeti érvényű nyelv, mondhatnók, egy nemzet egyetemesen elismert, 'hivatalos' nyelve volt? Erre a kérdésre nem könnyű megfelelni; mert az ilyen jelenségnek sokféle, messzeágazó oka képzelhető. Lehet, hogy az ilyen muzsika nem a nemzet legmélyebb lényéből fakadt, hogy virulásához kezdettől fogva illúziók kibogozhatatlan szövevénye fűződik, s mégis olyan feladatokra vállalkozott, melyek nemcsak meghaladják erejét, de a leghatalmasabb képességek végső megfeszítését követelik az ő délibábos káprázatai helyett; hogy ideje épp ezért a romantikus mámorával együtt véget ért. Lehet, hogy kifejező-készsége, tartalmi súlya, teherbírása mindig korlátok között mozgott, táncszerű eredetéből sohasem bírt annyira kibontakozni, mint például a XVI. század nyugati hangszeres zenéje, hanem továbbra is bizonyos nyelvezeti formulák és szkémák rabja maradt, — s a belső szabadságnak ez a hiánya végül is elkorhasztotta életerejét. Lehet, hogy egészen nagy egyéniségek nem nőttek, nem nőhettek ki ebből a szakadozott, illúziókkal átszőtt zenekultúrából s vezérei maguk nem a nemzet központi törzséből, hanem annak folyondáraiból, a perifériákról sarjadtak; tehát ünnepelhették és emelhették ugyan a nemzet dicsőségét, de nem ismerhettek rá a nemzet sorsára és szenvedélyeire önmagukban. Lehet, hogy az a társadalmi osztály, mely ezt a zenét létrehozta és élte az idők folyamán, kifáradt és elhanyagolt. S lehet végül, hogy ebben a zenében a nemzet összefogó, végső fokon népi egysége helyett csak egy részlethagyomány, talán az úri osztály hagyománya élt és virágzott, mely elhitette önmagával, hogy mindig volt, mindig lesz, hogy a múlté és a jövődé, az egész népé, a teljes nemzeté, — tehát a részletet egésznek vélte s önmagát összetévesztette ezzel az egésszel, — sőt, talán törekedett is rá, hogy valóban egésszé legyen, de eredménytelenül; hogy épp ezért csak ragyogó, daliás, idillikus, hódító, busongó és búfeleltető tudott lenni, telve gyönyörűséggel, fénnel, vigasszal és önáltatással, — de a kétségekre nem adott választ, a válságokat nem oldotta meg, a nemzet életének alapproblémáit nem képviselte, sőt: behunyta a szemét és elakadt a szava ott, ahol az egyetemes, történelemmozgató erők, elemi küzdelmek, élet és halál törvényei vártak kitörésre, felszabadulásra, megoldásra, — ahol más szóval a nemzet igazi sorsa kezdődött. Innen, hogy épp e mélységek feltárulásakor bizonyult elégtelennek, s innen, hogy elvirágzása után új erőknek új küzdelmekben kellett visszahódítaniuk az elfeledett birodalmat, a nemzet életének illúzióktól el nem fátyolozott, egységes főútját. — A magyar romantikus zene sorsában, úgy tűnik, mindezek a motívumok egyszerre, tragikusan beteljesültek.”

Ebből a cseppet sem végzetszerű, s így annál súlyosabb tragédiából érti meg Szabolcsi Bence az idős Liszt magányosságának a titkát: Liszt Ferenc magámaradása mögött végső soron egy olyan társadalom áll, mely elárulta a maga forradalmát. Liszt a demokratikus és a nemzeti követelményekből egyaránt azt vitte tovább, ami 1848-ban beváltatlan ígéret maradt, majd 67-ben végleg áldozatul esett az (igaz) kényszerű, de glorifikált kompromisszumnak. És abban a zene-történeti jelenségben, hogy Liszt „világstílusa” és „magyar hangja” egyre jobban közelednek egymáshoz s végül teljesen egygyé forrnak, nem végső tényt vagy művészi leleményt lát:

„mert Liszt kései zenéjében nemcsak a levert magyar függetlenségi harc lobog tovább, hanem — immár közösségi talaj, reális társadalmi bázis nélkül — Európa megtorpant polgári forradalmai is, a XIX. század egész lerovatlan tartozása. Olyan búcsú ez, mely inkább üzenet a holnapnak, parancs azok számára, akik utána jönnek és bizonyosan jönni fognak; ezért is kellett új alakban fellobbannia közöttünk, a XX. században, hogy amit egykor csak ígért, most valóra váltsa.”

Az utalás nyilvánvaló: a Bartók, az ifjú Kodály, a maga mozgalmáról van szó.

Szabolcsi Bence ebben az értelemben igazi *forradalmár* volt, a polgári demokratikus forradalmak utolsó nagy szellemi képviselője Magyarországon. Ez a meghatározás furcsának tetszhetik vele kapcsolatban, akit szívesen állítunk be sarastroi vagy prosperoi lénynek, visszavonultan egy szigetre, mely „telisteli hanggal, Mézes dallal, mulattat és nem árt”. S valóban: a visszavonulás, a menekülés gesztusa — történelmi okokból — éppolyan szerves része életének, mint a harc, a propaganda. Gyakran hivatkozott *Simplicissimus*ra: Kodályról szólva: „... ő volt Grimmelshausen Remeté-je, én pedig az égő faluból menekült, erdőben bolyongó *Simplicissimus*...” Másutt, a 17. századi válságról: „Tehát előbb 'menekülj!' — s azután 'gondolkozz!' Grimmelshausen *Simplicissimus*ának hőse egy égő faluból menekül az erdőbe, fosztogató zsoldosok elől a természethez, a magányba és a remeteéletbe; de azután újra ki az emberek közé, végigpróbálni mindenfajta sorsot a

háborús világ tébolyult zűrzavarában.” Szabolcsi Bence ezt a példát követte, mindvégig forradalmian *gondolkodott*, s még a menekülés pillanataiban is Ady programját valósította meg: „A História talán ránk taposhat, De mi itt bent tápláljuk a tüzet És égetünk mindent, mi régi, poshadt.”

Mi hát a mű és folytatható-e egyáltalán — kérdeztük korábban. Az első kérdésre meg sem kísérelhattünk itt választ adni, ennek ideje még nem érkezett el. A második kérdés azonban égető, munkanapjaink követelménye. Az volt a célunk, hogy meghatározzuk a mű sine qua non-ját, amelynek tisztázása és folytathatósága nélkül lehet ugyan protokolláris kijelentéseket tenni vagy őszinte buzgalommal fogadkozni, de komolyan a *tárgyról* beszélni nem. Vizsgálódásaink nyomán arra a következtetésre kell jutnunk, hogy Szabolcsi Bence tevékenysége *közvetlenül* nem folytatható. Életműve — melynek egyes eredményeihez és kezdeményezéseihez minden további kutatás számtalan vonatkozásban kapcsolódni fog — *egészében* nemcsak személyes, hanem történelmi értelemben is zárt és lezárt. Személyiségének és művének egységes pátosza, utópisztikus, de mély és következetes világnézete a 19. századi forradalmi és demokratikus polgári humanizmus utóvédharcát folytatta a modern zenetudományban, valahogy úgy, ahogy Goethe a felvilágosodás korában sok tekintetben a reneszánszét. Mégsem volt időszerűtlen ez az utóvédharc, mert egyrészt az elkésett magyar történelem valóságos demokratikus mozgalmaihoz kapcsolódott, másrészt az emberiség ügyét képviselte egy elembertelenedő világban. Az utóbbi évtizedek történelme azonban döntően új kérdésfeltevéseket és válaszokat tesz szükségessé. Nem mintha Szabolcsi Bence követelményeivel ma nyitott kapukat döngethetnénk. Az emberi emancipáció „lerovatlan tartozás”. De a világnézetet, mely akarja, elvileg másképp s utópiák nélkül kell felépíteni. Ez a meggyőződés nem kisebbségi életművét. Ellenkezőleg! Saját töredékes eredményeink mellett láthatjuk csak igazán az övéinek teljességét, saját létezésünkkel számot vetve érez-

hetjük csak igazán az ő hiányát, melyet — félő — nem csökkenteni, hanem növelni fog az idő. Egyáltalán nem lehet tehát folytatni Szabolcsi Bence munkásságát? Úgy tűnik, ha közvetlenül nem is, lehet, sőt kell folytatni tevékenységének alapvető intencióját, amit ama 1927-es cikkben fogalmazott meg:

„valamely nagy tettek folytatójává lenni nem annyit jelent: másold szolgai módon az egyszer már létrejött értéket, — hanem ezt: építs a világhoz új értéket, ugyanolyan bátorsággal, mint amilyenel annakidején az előtted járó gondolat megszületett. Új érték teremtésére, bármilyen nagy gondolat megvalósítására minden időben ugyanarra a bátorságra volt szükség: bátorságra, mely *belső* velejárója a nagy teremtésnek, nem eltanult, modoros, külső gesztus. A teremtés itt is akaratot jelent, tehát irányt, a világnak határozott látását: 'elfogultságot'; az új értéknek olyan akarását, mely nem hajlik meg semmi előtt, ami ennek az újnak útjában áll.”



FÜLÖP LÁSZLÓ

MAGYAR LÍRA 1972-BEN

Csupán metszeteket készíthetünk egy esztendő lírájáról az alábbi szemlében, az áttekintésnek szükségképp le kell mondania a teljesség elvéről. Nem adhatjuk egy év verstermésének átfogó és zárt rendszerezését; pusztán arra van mód, hogy néhány jelenségről beszéljünk, még hozzá vázlatosan. Ez a vázlatkép sem lesz minden egységében szigorúan s szorosan összefüggő. A szemle szempontjai és módszere sem tekinthetők maradéktalanul egységesnek. Ily rövid időegység természetesen kevésbé alkalmas arra, hogy róla szólva egész költészetünk jelenlegi állapotát és fejlődési irányait megbízhatóan ábrázoljuk. De részleges érvénye és valamelyes tanulsága az ilyesféle hiányos és szakadozott jegyzetnek is lehet, az éves szemlék sorozata pedig összességében végül is megfelelően tükrözheti egy nagyobb periódus líratörténetét.

Pályakezdekések

Az elmúlt esztendőben tovább folytatódott az elsőkötetes lírikusok sereglése, számottevően szaporodott a különféle antológiákban és a folyóiratokban már szóhoz jutott új költők önálló kötetekben való jelentkezése. A debütálások nagy száma a műfaj életének ezúttal is az egyik legjellegzetesebb tüneteként, figyelmet keltő eseményeként tartható számon. Együttes szemléjük — még ebben a fölötté vázlatos formában is — különösen azért látszik tanulságosnak, mert az 1972-es első kötetek szinte keresztmetszetében állítják elénk a fiatalok lírájának, a teljes mezőnynek az uralkodó jellegzetességeit, néhány érdekes és szembetűnő sajátosságát. Jelzik a különböző

törekvéseket, a kísérletek eltéréseit, az iránykeresések változatosságát. Mert nyilvánvaló, hogy a most jelentkezők, a több-kevesebb várakozás után kötethez jutók több irányban tájékozódnak, a hagyományok különféle ágazatahoz kapcsolódnak. Költészeteszmenyünkben számottevők az eltérések, sokféleképp képzelik el a modernség lehetséges útjait. Ars poeticájuk — már amennyire egyáltalán kialakultnak mondható — nem ítéltető uniformizáltnak. Korántsem egységes a most sorakozó lírikusok egyre népesebb együttese, bontakozó költészetük szerkezeti rendje meglehetősen tagolt. Vagyis hozzávetőleges érvénnyel irányzatokat lehet megkülönböztetni; természetesen inkább csak a kezdemények fokán, hiszen ezek a vonulatjelenségek jobbra még a kialakulatlanság alakjában jelentkeznek. De jelésszerűen mutatkoznak fölismerhető irányzati jelenségek. Közülük egyre — Kiss Anna és Várkonyi Anikó példájából kiindulva a „panteisztikus-naív, népi-mitológikus” világkép, a „népies szürrealizmus” meghatározást alkalmazván az észrevett változatra — már Agárdi Péter is utalt múlt évi áttekintésében (It — 1972/4. szám). A tagoltság, a színes változatosság önmagában bizonyosan jójelű fejleménynek minősíthető; általánosságban, elvontan nézve a többféleség megnyugtató tünet lehet. Normálisan fejlődő és szerveződő korszakok mindenkori jellemzője a műfajok életének áramlati-színképi gazdagsága. Enélkül beszűkülhet és megmerevedhet a költészet organizmusa, mert nélkülözné a szükséges dinamikát. A tendencia-gazdagságot azonban végül is mindig csak konkrét elemzéssel lehet hitelesen megítélni. Voltaképp az a kérdés, hogy mi a jellegadó tartalma a tagoltságnak, az értékminőségek milyen rendszerét hozzák létre a különmemű líratípusok, mennyi bennük a megújító képesség, megfelelnek-e a korszerűség igényének, s végső soron milyen irányba próbálják terelni a lírafejlődés útjait. Ezek a szempontok a pályakezdek többfelé húzó kísérleteinek az értékelésében is elsőrendűen fontosak.

Ha pusztán vázlatos — és így némileg egyszerűsítő — jelzésekre szorítkozunk, talán a következőképp rendszerezhetnénk

az elmúlt évi kötetek alapján a pályakezdők mezőnyének fő alakzatait. Először is szembetűnő, hogy egyik csoportjuk radikálisan eltávolodik attól a líraeszménytől, amelyet közéleti igényűnek, a közösségi élményeket befogadó, társadalmi érdekeltségű, a népi-nemzeti gondokra is érzékeny magatartás-elven nyugvó költőiségnek, a történelemben élő s az „itt és most” legfontosabb ügyeit magában hordó ember élményvilágát, a forradalom s a szocializmus nagy kérdéseit élményi konkrétsággal és egyetemes szemlélettel megfogalmazó költői valóságkifejezésnek minősíthetünk. Ez az eltávolodás természetesen többféle ideál nevében történhet, és a feladott ellenében megvalósuló eredmény is igen sokszerű lehet. A mostani éves metszet is erről beszél.

Szólhatunk olyan változatról, amely ennek az „elhajlásnak” lényegében valamiféle spontán jellegű megvalósulása; vagy pontosabban: az elmozdulás indítékai — úgy tűnik fel — jobbra erősen egyediek, egyénien esetlegesek, partikulárisan különösek, s kevésbé gyökereznek világképi elvvé emelt, elméletileg-tudatosan is végiggondolt programban. Jellegzetes példa itt a Bálint Leáé (*Boldogságom erdeje*). A manapság feltűnően korai pályakezdés magyarázhatja jórészt, hogy lírájának uralkodó jellegzetessége a naiv ösztönösség, a tiszta spontaneitás, az egyszerű vagy itt-ott mesterkélttségbe csavarodó játék, a gyermeki szemlélet és a serdülő lélek, az eszmélkedő tudat elemi reflexeinek közvetlen rögzítése. Ezen túl nemigen jut. Amikor mégis megkísérli — a kötet újabb darabjaiban —, jellemző módon a szimpla és érdektelen álbölcselkedés, a gondolati banalitás, a kimódolt érzelmesség tünetei jönnek elő, a kiforratlanság, a szemléleti bizonytalanság, az iránytalan tétováság bizonyítékaképpen. Más fokozat és erősen különböző világ, a jelzett változat leírásaként használt szempont alapján mégis itt említhető Beney Zsuzsa (*Tűzföld*) költőisége. Öntörvényű, egyetlen élményi középpont körül koncentrálódott, szigorúan megvont határok közé sűrűsödött líravilág az övé. Ősi témák, oly sokszor megénekelte nagy élmények új variációit, a sorstragédiákat megelőző személyiség

erősen determinált létérzésének vallomásait írta meg. Kötetében minden a haláltudatnak van alárendelve, ez határozza meg a horizontot, a világképet. A rekviem szólamai a kaotikus fájdalom anyagát rendszerezik, a kint, a döbbenetet fegyelmezik zárt formákba, feszes alakzatokba. Az alapélmény monotóniáját a művészi alakítás a tárgyi és szemléleti elemek s a tárgyiasítási eszközök váltogatásával-sokszorozásával igyekszik megoldani. Vallomásai az átélt tragikum, a veszteség-élmény megszenvedett, hitclesnek ható nyilatkozásai; kifejezésmódja nem nélkülözi a költői erőt, leleményt, a formadás invencióját; versei egycsacsen mívcsnek, áhítatos műgondal cizellált ábráknak hatnak. Mégis: ennek az emberi hitelével, vallomásos feltárulkozásával, valló alanyiségával megindító líraiságnak vannak fogyatkozásai, elbizonytalanító és fenntartásokat előhívó jellegzetességei is. Úgy véljük, igazuk volt azoknak a kritikusoknak (pl. Ilia Mihály, Farkas László, Máday István), akik arról szóltak, hogy ebben az „éterikus” lírában fel-feltűnnek az irodalmi ihlet, a rutin, a konvencionális sőt a műkedvelő modor, az üresen „szép” képi fogalmazás, az utánérzés jelei, az artisztikum bizonyos sallangjai is, s ezek meglehetősen egyenetlenné teszik a könyv esztétikai érték-tartományát. És az egyazon élmény fölött köröző ihlet végül is nem tud teljesen megszabadulni a monoton körforgás kényyszeréből. Az élményhelyzet együttérzésre hangol, a művészi átlényegítés — bár korántsem egyenletes — kétségtelen kvalitásokat bizonyít, de a gyűjtemény világa túlságosan zárt, túlzottan egynemű, némileg dermedt-merev is, és elvontságában, ezoterikus koncentráltóságában igazában kevésbé bontakoztat ki valami lényegszerűen új és eredeti létértelmezést, amelyhez átütően újszerű versnyelvet találna, a költőiség igazán egyéni modelljét megteremtve. A *Tűzföld* az első kötetek közül így is kiválik persze, de egyszeri tüneménynek, nehezen folytatható külön útnak, magában álló kuriózumnak érezzük — s ekként természetesen figyelmet érdemlő teljesítmény. A változat harmadik — ugyancsak egyénien eltérő — példája gyanánt Döbrentei Kornél könyvét (*A Skorpió jégé-*

ben) említjük. Az alapul vett líramodellről való elkanyarodás az ő esetében is meglehetősen járulékos-egyedi okra vezethető vissza, s ez szerintünk a művészi kiforratlanság, zavarosság, tisztázatlanság tényeivel magyarázható kisiklás, tévútra kerülés. Versvilága a kozmikus-mítoszi-látomásos líraiság egyfajta „elrontott nyelvjárása”, az elvont és üres modor-egyetemesség illusztrációja. Csupa harsányság, gerjesztett retorika, zavaros képtorlódás, kaotikus monumentalitás ez a versegyüttes. A „nagy méretek” kultusza, a romantikus és pseudo-expresszionista nagyítások szervesen keveréke, zavaró messianisztikus én-felfokozás, a költő-szerep merőben önkényesnek és többnyire funkciótlannak tetsző felstilizálása, szertelen és mértéktelen gesztusok, üresnek tetsző elvontság, a szemlélet s mondanivaló homálya és megfoghatatlansága jellemzik verselését. A rendszer nélküli dimenzió, amelyet zabolátlan képzelete erőszakoltan megalkot, a „kozmiusság” és „látomásosság” jegyében születik, de számunkra lényegében átélhetetlenül excentrikus, érdektelen, absztrakt és kevesetmondó, bárha meglehet a személyes alkotói élményfedezete, s a tehetséget is ott sejtethetjük a háttérben. Olyan külön világ, amelybe nem tudunk behelyezkedni.

A közösségi indítású, a szocialista költészeti örökséget folytató áramlathoz nem sorolható jelenségek eddig példák által jelzett variációi mellett észrevehető a másfajta modellek keresésének, a különbözni akaró kísérleteknek egy másik tendenciája is, mely a fenti változathoz képest számos külön jellegzetességet mutat. Talán az a legfontosabb sajátosság ebben a tekintetben, hogy a viszonyítási szempontként is választott alapmodellről való elszakadás, a szakítás sokkal tudatosabb-programosabb, mint az előbbi esetekben, jóval általánosabb és teljesebb érvényre tör. Meghatározó igényként jelentkezik a hagyományos költőiség szétrobbantásának, tagadásának a programja, mégpedig az elméleti meggondolásokhoz is kapcsolódó modernség-elv bővületében. Feltűnő az itt említendő fiatalok alkotásában a kísérleti szándék, az experimentális kedv és hajlam. Művelőit — akik a magányos-izolált személyiség

elvont tudatlíróját szeretnék megalkotni — a líra tradicionális funkcióinak az átalakítási és erős redukálási törekvései vezérlik. Elégedetlenek a régi módszerekkel, poétikai elvekkel, lemondanak a hagyományosság továbbképző-megújító folytatásában rejlő lehetőségekről, s ösztönzéseket elsősorban a kortársi világlíra némely eredményeitől, hatásaitól kapnak. A poétikai sajátosságok természetesen nem önmagukban állnak, összefüggenek a képviselni kívánt szemlélettel s magatartással, a kialakítani kívánt világképpel. Az eredmény pedig ebben a változatban sem egynemű, az áramlaton belül beszédes különbségek mutatkoznak. Számunkra a kísérlet veszedelmeit tanúsítja Bálint István kötete (*Arthur és Franz*). A szándék lehet komoly és őszinte, valaha talán új értékeket is létrehozhat, egyelőre azonban az elméleti megalapozásra is törekvő program valóságos művészi hozadéka csekély. A hagyományoktól elrugaszkodik, de az avantgarde kísérlet pusztán a modern vagy csak divatos irányok lényegében meddő imitációját bizonyítja. Modernsége alig több ügyesen, némi leleménnyel kialakított modernál, tartalma egészen ösztövé. Versei készségeket sejtető, tanulékony játékok, ál-újdonosságok, szeszélyes és eklektikus keverékvilágot alkotnak, látszatkorszerűséget hordoznak. Az összefüggés-tagadás, az ezoterikus beszéd, az elhallgatás, a kihagyás egyszerűen jelentéshiányt is takarhat, ürességet is fedezhet, tartalmatlanságot is rejthet. Úgy látjuk, itt erről van szó; laboratóriumi munkáról, buzgó studiumról, mely ez idő szerint terméketlenül önelvű, öncélú. Az elszánt hagyománytagadást nem igazolja az eredmény, ezért az experimentalizmusnak, az idegen mintákra néző neo-avantgarde ihletésű újkeresésnek és versújításnak ezt a fajtáját meddőnek állítjuk, fiaskónak ítéljük. Ennek ellenében — a körön belül — Oravecz Imre példájára mutathatunk. *Héj* című kötete szemléleti és poétikai problémáival együtt is figyelmet érdemlő, tartalmas változata a tradíciótól elszakadó modernség-programnak, a vers új lehetőségeit kereső költői kísérleteknek. Költőiségének jellegzetességeit több méltatója (pl. Weöres Sándor, Bata Imre, Bori Imre, Fábíán László, Alexa Károly)

leírta már. Az elemzések alapján összegzésként elmondható, hogy a költő a hagyományos lírafunkciókat (vallomás, személyesség, affektivitás, közvetlen élményszerűség, empirikus sokszínűség stb.) következetesen redukálja; figyelme elsősorban oly általános és elvont tartományok iránt fogékony, mint az idő, a tér, a dolgok alig megközelíthető lényege, a megnevezés nehézsége-lehetetlensége, a „folyton fogyó jelenlét”, a „minden bezárva önmagába” létállapot, a tárgyak, képek és emléktöredékek, mozgások, halmazok és létfragmentumok, állapotok és relációk negatív univerzuma, a belső világ, a felszín és a mély kettőssége, az egyetemes magány-szituáció, a hiány alapélménye, a szemlélődő irányultság mint alapvető hangoltságmeghatározó, a sivárság és a semmi érzete, múlt és jelen korrelációja. Mindezt az absztrakt tárgyiasság, a szaggatottságtöredezettség, a rácsköltészet, a végletes elvonatkoztatás, a folytonosság elvén nyugvó struktúra felbontása, a sűrítés és kihagyás eszközeivel és módszerével formálja meg. Roppant sokat rábíz az elhallgatásra, a félig-kimondásra, a sejtetésre, az elvont tárgyiasság alapelveihez igazodó képi allúziókra. Szuggesztív, eredeti tehetség merész és kockázatos „kalandja” ez, földidőzi a fragmentaritás, a teljes elvonatkozottság, a merő ötletszerűség, a versteljességet megtámadó vázlatosság, a szikárság s a mechanizálódás veszélyeit. De bármennyire vitatható is világképi, létszemléleti tartalma, jelentésvilága és a metódus végletességéből eredően poétikájának több eleme, s bár önmaga lehetőségeit sem valósította meg ez idő szerint az elérhető teljességgel — már az első kötet is képes sajátos, egységes szemléletet, valóságértelmezést és művészi jelleget kinyilvánítani. Az áttekintésben eddig felsorakoztatott produkciók közül az Oravecz Imréét tartjuk a vizsgált időszak legjelentékenyebb eredményének. Az ő teljesítményében ígéretként adva van ennek a líramodellnek — az izolált személyiség, a magányos individuum elvonatkozott magatartását és erősen zárt világképét tárgyiassító lírának — a majdani teljesebb érvényű megvalósulása. De csak akkor érvényes ez a föltételezés, ha nem válik önmaga epigonjává, vagyis az alkatához s prog-

ramjához való hűséget az önmegújítás képességével tudja összeegyeztetni.

A mondottakhoz kapcsolódva kell szólni arról, hogy a hagyománykövetés, a klasszikus és közelebbi tradíció tisztelete, a kísérleti nyugtalanság bizonytalan értékű túlzásaitól is óvó kiegyensúlyozottság s fegyelem, az átgondoltság az újító s felforgató-tagadó gesztusokban: ezek a követelményként felállított szempontok természetesen nem afféle önmagáért való, megkötő-konzervatív elvként érvényesek; nem ilyen értelemben említetnek. Már csak azért sem — többek között —, mert jól tudjuk, hogy a hagyományosság, az új utak keresésében a tartózkodás korántsem egyértelműen s föltétlenül üdvözítő alapelv. Példa ilyesmire is akad a múlt év első kötetei között. Kettőt említenénk, mégpedig a feltűnően megkésve indulók közül. Bisztray Ádám (*Erdőntúli táj*) könnyen áttekinthető líravilágát igazságtalanul nevezhetnénk érdektelennek. Nem egy rokonszenves értéke van: a természetesség, egyszerűség, arányosság, szelíd-tartalmas emberség, kiegyensúlyozottság, életbizalom, az élmények konkrétsága és tiszta kontúrozottsága, józan arányérzék, póztalanság, letisztult szemlélet, megbízható mesterségbeli tudás. Mégis: az emlékeket s tapasztalatokat egybefogó szemlélődő nyugalma, csöndes töprengései, a kérdező gondolatiságot kiiktató s az érzelmi áramokat is megszeliítő, többnyire epikus-leíró-jelenetező versformálása, tájhoz kötődő tapasztalati élményszerűsége végeredményben kevésnek tetszik. Nem ragad igazán magával, nem nyugtalanít eléggé, nem sok meglepetésben részesít. Kevéssé érezzük korszerűnek, újító elemeit keveselljük; a hagyományosságnak ez esetben inkább a bezáró határait érzékeljük, a megállapodottság veszedelmeit tapasztaljuk. Nem foglalható maradéktalanul ugyanebbe a képletbe Bertók László kötete (*Fák felvonulása*). Ő izgatottabb, dúltabb kedély. A helykeresés, a közösségkutatás mozdulatai dinamikusabbá teszik versvilágát. Benne több az érzelmi-indulati feszültség; konfliktusélményei erősebbek. Ám az ő ugyancsak nem érdektelen vallomásai is kevés felfedezés-élménnyel lepnek

meg. Például: a fiatalember városbakerülésének, a régi otthonos közegből való el-kiszakadás és az új életformában nehezen megtalált otthonosság helyzetei közt vívódó személyiség élet-érzésének kivallásában líránk egyik ismert motívumának az újraéneklésével találkozhatunk; s ebben a megkésett újrafogalmazásban ott kísért a kevesetmondás, az időszerűtlenség és a közhelyesség veszedelme, a járt utak követésének élménye. Ez pedig erősen csökkenti a rokonszenves költői szándék hatását is.

Ezek a megjegyzések egyúttal már át is vezetnek egy másik területre, a fiatalok lírájának egy eddig nem érintett irányzatához, az elsőkötetesek tarka alakzatot alkotó nemzedékének újabb kérdéseket fölvető másik csoportjához. A 72-es termés is világosan demonstrálja, hogy a most indulók seregében vannak képviselői a társadalmi-közösségi élettények iránt fogékony, a közéleti magatartás igényével, a társadalmi aktivitás és tudatformálás szándékával fellépő, az elvont létélmények helyett az élményi s szemléleti közvetlenséget és konkrétságot megvalósítani kívánó, a szocialista elkötelezettségű líra mai lehetőségeit kereső költészetnek. Különösségük, sajátosságuk nem utolsósorban épp abban van, ahogy ennek a modellnek — amelyet a viszonyítás alapjaként határoztunk meg ebben az áttekintésben — egyéni értelmezést próbálnak adni. Megpróbálják ezt az irányzatot továbbfejleszteni; elsősorban a saját társadalmi helyzetükből kiinduló valóságsszemlélet, életértelmezés ihletében. Ebben a tekintetben az ide tartozók teljesítményei nem egy rokon vonást mutatnak. Egyik jellegzetességük érdekes módon éppen az, hogy líra-ideáljukat meglehetősen sok belső kétellyel, megkérdőjelező gesztussal, nem kevés rezignációval, tétovasággal és konfliktusos bizonytalansággal vállalják-képviselik. Igencsak kétkedve nézik a költészet lehetőségeit, a „mit tehet a költő?” számukra is oly eleven kérdését, saját költőszerepüket is. Szinte a kiábrándult józanság, az illúziótlanság válik programjukká, s ennek vonzásában fogalmazzák hangulatjelentéseiket, életérzés-tudósításait. Hangulatokat tükröző vallomásaikat, életérzésüket,

közérzetjelzéseiket nehezen lehetne egyetlen jellemző meghatározásba foglalni, ám a változatok alapszínei mégis jól érzékelhetők. Olykor ilyen egészen lakonikus kijelentésekre hagyatkoznak: „fáradt vagyok” (Apáti Miklós), „egy kéz-legyintés mindenem” (Oláh János), „szomorú vagyok” (Kertész Péter). Máskor ennél valamivel konkrétabban, a meghatározás teljesebb igényével, az elvont hangulatok motívumaira, az okozati háttérre is utalva fogalmaznak. Az önarcképek azonban lényegében ugyanazokat a hangoltság-elemeket sugallják: a panasz, az egykedvű konstatálás, a rezignáció, a keserűség jelenik meg bennük. Megvilágító idézetekkel bőségesen igazolhatnánk, hogy megnyilatkozásaik elsősorban valamiféle nemzedéki közérzetet körvonalaznak. Számadásaikban ott érezhetők a helykeresés, a beilleszkedés aktuális gondoljai. Átélik a fiatalság és felnőttiség konfliktushelyzeteit — jórészt mint a hitek és illúziók megfakulását, remények elvesztését, az egykori lelkesedés lehorgadását, az eszmények eltávolodását. Csüggedésük és feszengésük, tétováságuk egyik indokának látszik a „szerep nélkül” komplexussá növő hiányérzete, a kirekesztettség, a világalakító tettektől való elzárttság, a normákhoz igazodó önmegvalósítás szándékának külső gátoltsága. Mintha többnyire vereségtudatban élnének, a hiábavalóság képzeletével küszködnének, az egyén fölötti erők által determinált közegben éreznék magukat, tétlenségre kárhoztatva, áhított nagy lehetőségektől elrekesztve. Úgy látják gyakorta, csak a távollattan hétköznapiak maradtak, nincs más alternatíva, pusztán ezek kényszerű-beletörődő vállalása. Innen eredhet elszánt pátoszellenességük, a pátosz ellenében az iróniához, a gúnyhoz, az abszurdhoz, a groteszkhez, a fintorhoz, a fonák viszonyításokhoz és láttatásokhoz való vonzódásuk. A negatív élmények, a hiányérzetek, a megélt konfliktusok egyik jellemző reakciója kétségkívül az, amit eddig érintettünk. Gesztusviláguk azonban nem csupán ebből áll. A legyintés, a szkepszis, a dezillúzió bénultsága nem kizárólagos. A másik póluson ott található a ki nem égett indulat, a támadó-követelő kritikai attitűd, a számonkérő harag, a nyugtalanság, a saját érték-

tudatuk nevében kimondott elégedetlenség, a lázadó kedv egy-egy föllobbanása, a valóságot az ideálokkal szembesítő szigor, a tagadó-elutasító felindultság, a felelősségérzet. Persze, mindezzel korántsem merítettük ki élményvilágukat, nem jellemeztük hiánytalanul líraviláguk motívumrendszerét, versihletük valamennyi fajtáját. Hiszen vallanak magánéleti ügyekről, szólnak gyerekkori emlékekről, szerelemről, természetről, hangulatokról, alkalmi benyomásokról is. De mondanivalójuk saját színezete szinte kizárólag a fentebb említett élményformákkal van kapcsolatban.

Fontos kérdés, hogy ez az egészen vázlatosan körülírt szemléletmód, magatartás és annak költői megvalósulása miként értékelhető. A fogvatkozások, a bírálható jellegzetességek kínálják magukat. Világképükben — úgy tetszik — egyelőre nem kevés az esetlegesség, az epizodikus elem, a partikuláris szemléleti mozzanat, a rögtönzöttség, a gesztusok, attitűdök és szemléleti formák szervetlen keveredése. A költői valóság-elemzésben gyakran megállnak félúton, megrekednek a közvetlenségben, a spontaneitás lehetőségkörében, a nonkonformizmus közhelyeinek deklaratív kinyilvánításánál, a részlegesség fokán. Különösen érezhető a magatartás gondolati megalapozásának ingatagsága és a gondolkodói távlat beszűkültsége, a kontúrok elhalványodása. A mostani példaanyag alapján is megfigyelhető, hogy kialakult a nemzedéki helyzet-ukrözésben, állapotkivetítésben valamiféle sztereotípiarendszer — a beállítottság, a kinyilvánító gesztusok, a jelzések, a motívumok bizonyos uniformizálódása, egymást ismétlő körforgása, a közérzet-megfogalmazások furcsa sematizmusa. Társulnak ezekhez némely versesztétikai bajok is. Szembetűnő például egy-egy kötetben belül a verstípusok, alakzatok, stílusformák túlságos heterogenitása, eklektikus tarkasága. Feltűnik az ökonómia, a műgond helyenkénti hiánya, a laza versszerkezetek gyakorisága, a nyelvi-képi erőtlenség, kísért az antipoétikus verbalizmus; a szándékoltnak mutatott közbeszéd-szerű dikció sokszor elvezet a nyers és gyalogprózai effektusok alkalmazásához, a stílszürkeséghez, az érzékletesség-hiányhoz.

A biztató értékek és a rosszjelű tünetek sorjáztatását tovább folytathatnánk. Ehelyett célszerűbb talán arról szólni, hogy ez az általánosító jellemzés az egyedi esetekben pusztán megközelítő érvényű lehet, figyelniünk kell tehát az eltérésekre, értékkülönbségekre is. Két teljesítményt emelnénk itt ki mindenekelőtt — bennük látjuk a legtöbb figyelemre méltó értéket, a legtöbb ígéretet a múlt évi bemutatkozások közül, szerintünk ők adták ennek az egész líránk további fejlődési irányának alakulása szempontjából oly fontos vonulatnak a legérdekesebb példáit. Szentmihályi Szabó Péterre (*Ének a civilizált emberről*) és Veress Miklósról (*Erdő a vadaknak*) gondolunk. Szentmihályi költőiségét leginkább a fanyar, ironikus, kétkedő racionalizmus jellemzi. Az érzelmeket s indulatokat a gondolati igényű reflexió fogja össze verseiben; a gondolatot kitüntetett szerepbe kívánja emelni. „A gondolat jobban érdekel, mint a vers, az igazság jobban, mint a szépség” — vallja. „A világról föltehető kérdések sokasága” izgatja elsősorban, a kor legfontosabb jelenségeihez próbál közel-férkőzni. Erős benne a világ rendezetlenségének élménye. Ő is illúziótlan, jobbára keserű, gúnyorosan józan. Kedveli a viszonylatokat, a dolgokat fonákjukra fordító viszonyításokat. A versben többnyire elemzően vagy kijelentően konstatál, rögzít, meghatároz; olykor egyenesen valami definíciós szikárság is föllelhető kötetében. A tapasztalatokat nagyobb távlatba állító intellektuális szemléletmód, a szentenciózus gondolatíság mögül ki-kivillan az elégedetlenség, a hiányérzet, a személyes panasz, a rosszkedv, a „determinációs szomorúság” (Fodor József) érzése. Igaz, az intellektuális szintézis, amit róla szólva bírálói emlegettek, inkább csak lehetőség egyelőre, az egyéniség jóval többet ígér, mint az első kötet kivívott eredménye; de a szemléleti nyitottság, az érdeklődés tágassága, vívódó nyugtalansága, a jelenkor összefüggéseit kutató elemző kedve továbbfejlődésének lehet a garanciája. Veress Miklós szembe-tűnően más költői alkat. Benne is van ugyan hajlam a groteszk, a dezillúziós ironia iránt, de az ő magatartásában lényeges szerepet kap a nemzedékében szokatlanul szenvedélyes pátosz,

a szinte romantikus lobogású hit és elszántság is. Ihletében szóhoz jut a személyes sors drámája, a lesújtó szenvedések élménye; primér vallomásos közvetlenséggel szólaltatja meg a megpróbáltatások kínjait. Kötete mindenekelőtt abban lehet példázatos, ahogy ennek az élménykörnek a kitágulási és átváltozási folyamatát élénk tárja. Bizonyítja, hogy a költőt a rászakadt bajok nem bénították meg, éppenséggel az élet-hódító szenvedély, a heroikus föllebbezés energiáit sokszorozták meg. Kiszabadítja magát a személyiség a magánbajok préseiből, s fel tud emelkedni a feladattudat magaslataira. Ő is megéli a jellegzetesnek mondható nemzedéki konfliktusokat, a társadalom életének nagy és nehéz ügyeit, s ezeket a kérdéseket nemzedéktársainál erősebb bizonyosságérzettel tudja feloldani-megválaszolni. Különösen a kötet záróciklusa (*Boldog ikonok*) szól erről szépen, hitvalló szenvedéllyel, kinyilvánítva a közösségre néző történelmi elkötelezettség magatartásvét, hitelesen érzékeltetve a fölnyílt távlatot, a valóságélmény megtágult horizontját, a vállalás és a katharizis telt pátoszát.

A múlt évi pályakezdők közül — említettük — Szentmihályit és Verest érezzük ebben a vonulatban a legtöbbet ígérő tehetségeknek, de nem hagyható említés nélkül még néhány jelentkezés. Oláh János (*Fordulópont*) „nemzedéki tudósításaiban”, „közérzetverseiben” megtalálhatók az egyénin túlmutató jelentéselemek; vallomásaiban a cselekvésvágy és a szkepszis, a nemzedéki panasz és önérzet, a kinyilatkoztatások és elbizonytalanodások, a düh és keserűség, a közeleti szenvedély és kétkedő legyintés, a lázadás és lehorgadó kedv, az erőtudat és bénultság váltóáramai lüktetnek. A bajt abban látjuk, hogy meglehetősen sok ebben az életérzésben a partikuláris motívum, az esetlegesség, a pusztá jelzéseknél alig tovább jutó részlegesség. Gondolatisága nem elég gazdag és kontúrozott; nincs elegendő távlata. Az önmagában forgó indulat és izgatottság nem tudja átütni igazán a szűkösnek tetsző szemlélet határait. A költői megvalósítás még inkább bizonytalan: a változatosság szervetlen tarkaságba csap át,

kísértenek verseiben a lírává nem érlelt tételdarabok, verbálisan vagy ösztövére stílusban fogalmazott gondolatsorok, s nem erőnye a komponáló fegyelem se. A lehiggadás, az érlelődés hozhatja meg érezhető tehetsége egyértelműbb kibontakozását. Apáti Miklós (*Vándorút*) is főként a generációs közérzet vallomá-sait adja, de leszűrtebben, összefogottabban és kevésbé szen-vedélyesen-szertelenül, mint pl. Oláh. A dezillúzió jegyében írja higgadt számadásait, az életérzés szabatos meghatározásait, az állapot-konstatálásokat, amelyekben ott van a „semmit se tehetttem” rezignációja, megkeseredő öniróniája, a cselekvés-vágyat a passzivitás kényszerhelyzeteivel ütköztető eszmél-kedés, a mindennapokban felismert gátak élménye. Egyszerre elégedetlen, józan, csüggedt, fegyelmezetten átgondoló, bizonytalan kereső, mást akaró, a hétköznapi megélt világa, az erős valóságigény alapján a helyzetek fölmérésére törekvő és hitre sóvárgó. Nyugtalan tettvágya, eszményigénye juttatja el a forradalom és forradalmiság jellegzetes nosztalgiáinak elmúlt időkre és távolibb világokra tekintő kivallásáig. Kertész Péter (*Hangulatjelentés*) gyűjteménye a szomorúság, rezigná-ció, szelídség, fanyar józanság, köznapi egyszerűség, a mora-lista indulat, az ideálokat állító programosság, a szókimondó nyíltság, a kritikai gesztusok, a publicisztikus harsányság, a groteszk csavarások, ironikus átforgatások, a gúny, a pátosz-romboló viszonyítások, a dolgok fonákját mutató paradoxonok nem valami szerves együttese. Megáll a „hangulatjelentések” keverékvariációinak fokán; elegyes versvilágában sok a sze-szélyes és esetleges rögtönzés. Gondolatisága elmélyítetlen, szakadozott, általánosságba vesző és gyakran csupán köz-helyeket forgató. Költőiségében nagyon sok a gyalorlás, a zavaró disszonancia: a pongyolaság, formátlanság, a gyalog-prózai szürkesség; poétikai értékvilága egészen szegényes. — Végül az igen fiatal Fábri Péter bemutatkozására (*Fosztó-képzőkkel*) utalunk. Tehetségéről tanúságot tett; verseiben számos értékre, rokonszenves tulajdonságra bukkanunk. Igaz, vallomásaiban kiegyensúlyozatlanul keveredik még az igaz-mondó, igazságkereső ajzottság, a valóságot faggató s ítélkező

igény a kamaszpózókkal, konvencionális kesergéssel, a szerepjátszó panaszfogalmazással, magányról, csalódottságról, bánatokról való szólamokkal, de készültsége biztató, önmegvalósító szándéka, eszmélkedése egyéni líravilágot előlegez; felfedezése pedig már most jó meglepetés volt.

Írányzatok példái

A pályakezdők rendjében megfigyelhető irányzati különbségek természetesen általánosabb érvénnyel is jelen vannak legújabb líránkban. A fiatalok művészetében észlelhető különféle tendenciák voltaképp nem új jelenségek; az általuk képviselt változatokat inkább csak az előttük járó nemzedékek művészi törekvéseinek, hosszabb ideje kialakult irányainak több-kevesebb módosítással történő folytatási kísérleteiként tekinthetjük, hiszen az induló lírikusok láthatóan már meglevő tendenciákhoz kapcsolódva építgetik saját líravilágukat. A múlt év eredményeinek szemléje is újólag igazolja ezt az általánosító jellegű megállapítást.

Amit a fiatalok köteteinek vizsgálata alapján — egyik jellegzetes irányként — az elvonatkozottságba szorult magányos személyiség közéleti-közösségi funkciókat kiiktató absztrakt tudatlírájaként határozhatunk meg, az a modell korántsem pusztán a most indulók körére szorítkozik, képviselői az idősebbek közt is megtalálhatók. A lehetséges példák sorából ezúttal Pilinszky János új kötetét emeljük ki, mert bizonyos, hogy a *Szálkák* az esztendő líraterméséből kimagasodva, a legmagasabb fokon reprezentálja ennek a — hozzávetőleges pontossággal megjelölt — líratípusnak az értékeit, teljesen egyéni és nagy jelentőségű megvalósulása egy költészeti modellnek, s nem epizodikusan, hanem az eddigi életmű összefüggésrendjébe illeszkedve. „Az új magyar költészetben — írja Béládi Miklós (*Kritika* — 1973/2. sz.) — Pilinszky lírája fejezi ki legvégtetesebb módon a modern irodalom egyik uralkodó érzését: az ember elmagányosodásának, feleslegességének tudatát és az ebből eredő akut szorongásokat.” A vál-

tozó társadalmi-történeti idő felől nézve független-elkülönült, magába zárt líravilág az övé, amelyben az egyetemessé emelt, mindent betöltő jelképpé tágított múlt, a „passé realitása” lett az egyetlen idődimenzió és meghatározó. A múlt „mozdulatlan realitása” mindenén átsugárzó alapélménnyé vált, s az ebbe valósággal belekövült személyiség az „engagement immobile” magatartását alakította ki. Emlékezete újra és újra visszatér „a század botrányának” el nem feledhető valóságához, ahhoz, ami akkor, a háború s a fasiszmus infernójában megtörténhetett. Ennek a múltnak, a megtörténteknek keresi a végső jelentését, máig szóló üzeneteit; a lírai és az elemző-gondolati értelmezés révén alakítván ki egy egészen sajátos szemléletmódot, gondolatrendszert — egyúttal mind közelebb jutván a katolikus bölcselethez, a keresztény-bibliai mítoszhoz is. A „KZ-láger” képzetben összegződő emberi tragédiát, emberiség-traumát éli újra az értelmező-émlékező tudat, szinte „egyetlen témává” egyetemesíti, s a keresztényi mítosszal is igyekszik egybeolvasztani. A magyarázatot és megfejtést kereső értelem az „áldozat”, a „hóhér”, a „tisztá történés”, az „örök stációk” alapképzeiteinek jelentését fürkészi, próbálja meghatározni. A történelemben megélt drámától az „időtlen passió” látomásáig jut. Egybefoglalja az isteni-mítoszi és az emberi történetet az időtlenül egy áldozat-szituáció, az örök passió víziójában. A történelemnek ez a sajátos időtlenítése egyértelműen arra mutat, hogy Pilinszky János költői gondolatvilágában végletesen fölerősödött a korábban is meglevő vallásos-katolikus ihletés, művészi világképe szembeütően a misztikus-keresztény eszmevilág és világszemlélet irányába fordult. A nem enyhülő evilági reménytelenség, az egyetemessé tágult reménytelenség- és szenvedésérzet a transzcendencia tartományai felé mozdul, a „transzcendens vigasztaló részvét” (Király István) vallásos morálfilozófiájában akar megoldást találni. A „Csönd-ars poetica” vonzásába került nagy költőegyénség új kötete a fölépített szuverén életmű egységelvét őrizni kívánó folytatás igényéről s készségéről vall, a folytonosságteremtés szándékát nyilvánítja ki, érdekesen

ellene mondva egyben a Csönd költészetének, a *Nagyvárosi ikonok* (1970) zárófejezeteiben meghirdetett programnak is. És ebben a folytonosságban a mély, szerves egység uralma mellett az érzékelhető elmozdulás, a részleges változás és újszerűség némely mozzanatai is alakító szerepet kapnak, anélkül persze, hogy feltűnő átalakulást hoznának, lényegi metamorfózist teremtenének meg. A *Szálkák* tanúsága szerint a Pilinszky-líra ebben az új fázisban valamelyest személyesebb, bensőségesebb, intímebb lett, eddig jórészt hiányzó elemeket is magába fogadott. Az élménymotívumok együttesében részint újszerű alkotóelemként tűnnek fel a személyes életszférák körébe tartozó életjelenségek. Mindenekelőtt a szerelem valómásaira és az anya-élmény verseire gondolhatunk. Szép motívumait adják a kötetnek ezek a megnyilatkozások, de ezek az intim élménytípusok nem jutnak igazán önálló léthez a gyűjtemény világában. Alá vannak rendelve a személyiség alaphangoltságát megnyilvánító más élményfajtáknak, követik azok mozgását, az uralkodó létélmények áramaihoz igazodnak. Ezek az ihletek is be vannak állítva abba a perspektívába, amelyet az egységes költői léttudat, a művészi világkép teremt meg, s formál lényegszerűen metafizikai alkatúvá. A kötet mélyebb élményrétegeiben pedig még inkább a lényegi egységet őrző állandóság egyértelmű jelzéseire találhatunk. Tehát a szervező világkép igazában a statikusság, a zártság elvén nyugszik. Folyvást visszautalnak az itteni motívumok az életmű előbbi fejezeteire. Továbbra is a szenvedés-élmények perspektívájából látja az eszmélő tudat „metsző élességgel” a világot. Pilinszky János életlátomása — ha talán valamivel enyhültebb-oldottabb formában, lágyabban-érzelmesebben is — a fájdalom, a szorongató félelmet, a kint, a szenvedést, a boldogtalanságot és reménytelenséget mutatja fel az embersors leglényegesebb minőségeként. A létezésből elsősorban a szorongásérzetet folytonosan ébren tartó és növelő alkalmakat s jelenségeket érzékeli; a személyes sorsról és a teljes létről valló személyiség világlátásában vezérmotívum-szerepe van a mártírium, a megválthatatlanság, a kárhozottság, a szenvedésre

ítéltség képzeinek. A szenvedések uralmát egyetemesnek érző lírikusi tudat — a katolikus mítoszi-vallási szemlélettel is találkozván — eljut a Pilinszky gondolkodását s eszmerendszerét oly szembeötlően befolyásoló Simone Weil tézisének elfogadásáig: „Latrokként tér és idő keresztjére vagyunk mi verve emberek.” Eljut a kereszt, a szálla — kötetcímmé is emelt — jelképig, „a szállák mozdulatlan jelenét” szuggeráló sorslátomásig, amelyben időtlen passióvá változik át az emberi lét. A szenvedésre koncentrált érzelmvilágnak és szemléleti beállítottságnak mintegy az összefoglalása a nem szűnő haláltudat, a halálra nézés, a mindenhatóvá növő halálképzet, mely át meg átszövi a versvilágot. A költői átélésmód egyik legjellegzetesebb vonása az a konstatáló tudomásulvétel, amely kiiktatja az érzelmek sorából a lázadást, a drámai szenvedélyt, a viaskodást. Annnyira egyetemes hatalmú és föltétlen érvényű lételemnek érzi az átélő a halált, a pusztulást, s oly egyértelműen be tudja illeszteni világképébe, sajátos életfelfogásába, hogy kevésbé kell megszenvednie brutális kihívásként, ellenszegülésre szólító fenyegető erőként, tragédiaként. Léttörvényként fogadja el, metafizikájának integráns alkotó tényezőjévé avatja. Az élményfajtákat és a valóság szemléletet megnyilvánító költői magatartásra általános érvénnyel is jellemző valamely passzivitás, mely a létharcokról való lemondás megadó gesztusában formálódik meg. A gondolati-filozofikus vívódás és az érzelmek, indulatok feszítettségében megnyilvánuló drámai szenvedély ellenében a megbékélésre, elviselésre, megértésre, elfogadásra, belenyugváásra hajlik a személyiség. A lélek háborgásait is elcsitító reflexív-konstatáló szemléletmód s élményközlés, valamely szelíd méltóságú emelkedettség, szeretet-elvű részvét, pietas, csöndes áhitat, alázatos engedelmesség jellemzi ezt a magatartást, adja meg különleges étoszát. „Világok, csupa félelem / és csupa alázat vagyok” (*Kiért, miért*) — ennél találóbban aligha lehetne összefoglalni e költőiség magatartáslényegét. Egyelőre nehéz volna pontosan megítélni ennek a meglepő fejleményként megszületett életműfejezetnek az értékét, funkcióját és későbbi hatását, hiszen a

jelek arra mutatnak, hogy a *Szálkák* nem összefoglalás, inkább csak metszet egy új sorozatból, mely tovább folytatódik. Kérdés lehet, hogy a költő meg tudja-e őrizni lírájának világképalkotó erejét, szerveségét s belső, önelvű teljességét, annyi azonban jelenleg is kétségtelennek látszik, hogy ez a kötete is kiemelkedő alkotórésze mai költészetünk egyik irányzatának.

Költészetünk másik nagy tendenciája, mely nem a magányos, a történelemből és a társadalmi „itt és most” közegéből magát kirekesztő költői én tudatvilágát közvetíti, nem kíván lemondani a líra primér közösségi funkciójáról, a modern értelemben vett közéleti költőmagatartás mai lehetőségeiről — szintén jelen volt eredményeivel a múlt év költészetében, Mégpedig nem uniformizált változatokban, hanem sokszínűen, s ugyanakkor olyan jelenségeket is produkálva, amelyek ráirányíthatják figyelmünket — ismételten — a korszerű szocialista költészet néhány kérdésére, helyzetének és fejlődési útjainak némely problémáira. A teljes példaanyag elemzésére nincsen mód, ezért csupán egy-két példát kiemelve szólhatunk itt ennek a számunkra oly elsőrendű fontosságú vonulatnak az egy évnyi metszetben is megmutatkozó tüneteiről, eredményeiről s gondjairól; folytatva is ezzel a pályakezdők egyik csoportjáról tett megjegyzéseket.

Egyetlen esztendő is arról tanúskodik, hogy a vonulaton belül a modellek sokfélék, érdekes egyéni variációk jönnek létre, s mindegyik változatnak megvannak a specifikus értékei, és nemegyszer a jellegzetes belső konfliktusai, sőt zavarai is; amint ez a választott példákön is tanulmányozható. Költészetünknek ebben az ágában jelentékeny produkciónak tartjuk a jelzett időszakban Szécsi Margit mind egyenletesebben gazdagodó életművének újabb fejezetét, *A Madaras Mérleg* című kötetet. Talán azért lehet elsősorban tanulmányos és példázatos az ő kísérlete, mert arról vall, hogy egy eredendően nyugtalan egyéniség a számára lehetőségként adott privatizálást miként haladja meg a közösségi felelősségtudat elvén nyugvó ars poetica jegyében. Derűs és kiegyensúlyozott kedélyalkatnak aligha tekinthető, inkább nyugtalanságban élő, borúra hajló,

bajlító, konfliktusokra s drámai ellentétekre igen érzékeny, ajzottan viaskodó költőegyéniség Szécsi Margit. A kiegyensúlyozottság állapotait nem tudja elérni, megbékélt pillanatai ritkán adódnak; életérzését feszültségek járják át, teszik kavarttá s vibrálóvá. De nem alkuvó magatartás, lemondásra nem hajlandó lélek vállalja ebben a vallomáslírában a maga életét, sorsát s a világot. Megpróbáltatásai edzették-keményítették, nem törték össze; ezért felelhet a bajvívás összcsedettségre és elszántságra valló gesztusaival minden kihívásra, s nem engedi magát befalazni a rezignáció, a dezillúzió, a rossz közérzet mozdulatlan s megbénító állapotaiba, a vereség helyzeteibe. Látszólag csak a saját sors tényei alkotják az élményanyagot. Valójában ennél jóval nyitottabb a költői érdeklődés, fogékonysága teljesebb, figyelmének nagyobb az érdektere. Mert illetékesnek tudja magát Szécsi Margit a pusztán személyes jellegű élménykörökön túlmutató, egyetemesebb ügyekben, az élet nagyobb dolgaiban is. Természetes közvetlenséggel éli át — mert az egyéni lét részének vallja — az emberiség, a közösségi létezés lényeges kérdéseit. Derűsen bizakodónak s harmonikusnak ez az élménytípusa sem tekinthető, ám lírájának súlyát nyilvánvalóan növeli, értékvilágát számottevően gyarapítja. Az „Elherdált emberiség” aggodalma, értékféltő haragja szólal meg legerősebben a közösség sorskérdésein töprengő lírikus vallomásaiban. A „tisza szigorúság” nagy motívuma jelentkezik itt, amelyet egyáltalán nem valami szikkadt aszkéta-harag vagy elfogultság lobogtat, hanem az igaz hevű, gazdagságot és teljességet, új emberideált akaró-követelő moralista pátosz, életjobbító igényű szenvedély. És ennek a magatartásnak szembe kell néznie a „mit tethet a költő?” — mai költészetünkől és Szécsi korábbi lírájából is oly jól ismert — kérdésével. Hathat-e a költői szó az egyéninél teljesebb értelemben, van-e küldetése a jelen világban, részt vehet-e az emberiség öntudatra ébresztésében, lehet-e még eszméltető funkciója, rangot adhat-e neki a humánus eszmények fölmutatása, eleve-nen tartható-e eredendő közösségi hivatása és a világalakítás igényében kifejeződő méltósága, étosza? A kérdésekre vála-

szóló Szécsi Margitot nem jellemzi a felületes, henye bizakodás, s épp ezért lehet hitele annak, amit ebben a nehéz ügyben *A Madaras Mérleg* lírikusi magatartása — eddigi költészetének üzenetével egybehangzóan — demonstrál.

Garai Gábor új verseskönyvét — mely ugyancsak figyelmet érdemlő példája líránk itt említett modell-sorának — a kritika egy része új szakaszt nyitó műnek ítélte. Mi ellenben úgy véljük, az *Ablakban a nap* egyik jellegadó sajátossága éppen az, hogy nem újító erejű kötet, sokkal inkább folytatása annak, ami már a *Kis csodákban* is benne volt. Joggal írta akkor Szabolcsi Miklós (*Népszabadság* 1968. június 2.), hogy az érzelmi szenvedély „a férfikor rezignációjával, fáradtsággal” keveredik, s hogy „ilyen enyhe rezignáció, mélybe fojtott kétkedés jellemzi a kötet közéleti verseit is”, a kommunista költő „lelkesezése szordinósabb, hite fojtottabb”, s ami mindezzel bizonyosan összefügg: „Garai régebbi, nagy, sodró erejű, áradó közösségi verseinek halványabb lenyomatait, másolatait” találjuk a gyűjteményben. Azt hisszük, ez a jellemzés a mostani verskötetre is lényegszerűen érvényes, s épp ennek kapcsán érdemes szólni leginkább ennek az érdekes, mai közéleti-szocialista elkötelezettségű költészetünk nem egy kérdését fölvető könyvnek a problémáiról. Alkalmat kínálna ugyan arra, hogy számos szép értékére figyelve méltassuk a teljesítményt, de ezzel inkább elfednénk azokat a hiányérzeteket, amelyek megfogalmazódnak bennünk, látván egy jelentős életművel rendelkező szocialista lírikus immár hosszabb ideje tartó megtorpanásának tüneteit. Hogy az *Ablakban a nap* önmegújító erejét kevésnek látjuk, kevésbé tapasztalhatjuk, abban ugyanis a lappangó művészi válságot, a feloldatlan bizonytalansági állapotot ismerhetjük fel. Érezzük az alkotói magatartásban a folytonosság igényét, a hit elvét és eleven akarátát, a felelősségtudat imperatívuszát, a folytonos készenlét termékeny feszültségét, a szocialista közéleti líra új lehetőségeit kereső igyekezetet — egyik forrása ez a kötet jelentőségének, értékvilágának. Ugyanakkor megszólalnak a versekben már korábbi ismert keserűségek, fájdalmak, jelzett-sejtetett

hiányérzetek, rossz érzések, gyötrelmek, szóhoz jut többször a rezignáció, a magánytudat, vagyis kirajzolódik valamelyest a „kételyes hit” diagnózisa is. Ez a polarizáltság, ellentétezés izgalmas fejleménynek ígérkeznék, hiszen következetes és teljességre törő művészi megvalósítása nagy erővel beszélhetne egy mély tudatossággal kiküzdött művészi magatartás jelenlegi belső konfliktusairól, az őszinte meggyőződéssel vállalt költőszerep vívódva megélt tartalmáról. Találhatók a gyűjteményben ilyen jellegű vallomásmotívumok, gesztusok, s ezek fölötté érdekeseek, sokatmondóak. Végül mégsem elégít ki maradéktalanul a kötet-egész. Okát mindenekelőtt abban keressük, hogy hiányzik a versek együtteséből az olyan szemléleti-gondolati szintézis, amely a magatartás szerves egységét megeremthetné; a kötetbeli ellenpontok nem alkotnak eléggé egységes sugallatú rendszert; a valóságosan átélt ellentétek szembesítése a vallomások sorozatában meglehetősen epizodikusnak, töredékesnek tetszik. Fegyelmetlenül egyensúlyoz a személyiség az ellentett erők terében; a sejthető drámából jobbra csak szakadozott jelzéseket kapunk; a vívódás többnyire alkalmi érvényű gesztusokra szorítkozik, nincs igazi folytonossága, s kevesebb a kelleténél a koncentrálttsága. A konfliktusok költői megragadása, az élményszerűen átélt ellentétek ütköztetése részlegesnek, félbenmaradónak tetszik. Az igencsak összetettnek érezhető alkotói szituáció elemző, kíméletlen következetességgel végiggondoló feltárása és bemutatása tehát — benyomásunk szerint — nem valósul meg a kívánt teljességgel, mélységgel az *Ablakban a nap* költeményeiben. Ezzel függhet össze az a sajátosság is, hogy a kötet művészi ereje sem elég teljes. A költő mintha inkább régi eszközeit használná, csekély fölfrissítéssel, önmegújítás nélkül. Megbízhatóan jó vers, szépen formált költemény nem egy található a gyűjteményben — ami természetes is —, de kiemelkedő, hibátlanul megoldott, szuggesztíven ható, igazán emlékezetes alig. Az átmenetinek remélhető válság-állapot meghaladása hozhat csak emelkedést, új eredményeket.

Súlyosabb bajok is vannak ezeknél más költők műveiben,

s mert a szocialista líra ügyéről, rangjáról van szó, legalább röviden ezekről is szükséges szót ejteni. Két igencsak népszerű-olvasott lírikus múlt évi kötete alkalmából tesszük ezt. Baranyi Ferenc és Soós Zoltán esetére gondolunk. Baranyi új könyve (*Változó szelek*) egy jobb sorsra érdemes kísérlet kudarcáról vall számunkra. Úgy látjuk — a költőtárs Garai Gábor kitűnő, példaadó kritikájának (*Kritika* — 1972/10. sz.) ítéletével lényegében egyetértő módon —, hogy ebben a lírában a jószándék, a rokonszenves törekvés nemhogy célba érne, éppen ellenkezőjére fordul, elsikkad, mert a közéletiség jegyében fogant modern realista költészetnek egy jórészt elrontott változatát tudja csupán létrehozni. A szemlélet zavarát jelzi, a bajokat növeli, hogy a szerző a *Jótanácsok* című programvers módjára fogja fel helyzetét, kisiklatva az érvelést, az öncsalás álérveivel, tévesztett indulattal hadakozván verselő gyakorlata nevében; létező vagy inkább fantomizált veszedelmekkel. Önvizsgálat helyett felületesen támad, és demagóg csavarásokkal védekezik. Pedig lírájának alaphibái ebben a kötetben is szembetűnően kiütköznek. Idézetek sorozataival bizonyíthatnánk, hogy képviselt forradalmisága költői meggyőző erő, művészi hatékonyság nélkül való; gondolatisága közhelyekből, szólamokból áll; publicisztikusan harsány deklarációiban, nemegyszer szektariánus-demagóg színezetű kinyilatkoztatásaiban, szónoki-deklamáló hangnemében a leegyszerűsítő szemlélet érhető tetten, s minimális az esztétikai hatások; költészetté lényegített, az esztétikum szférájába emelt radikális-forradalmi magatartás — a hirdetett szándék — helyett jobbára csak tetszetős gesztusok, látványos attitűdök közvetítője a kiabáló versszöveg. Látszatsikerek védhetik s időlegesen talán erősíthetik a költőiségnek ezt a fajtáját, ám a tehetség — s ezt most is ott érezzük a háttérben — ilyesmivel nem elégedhet meg. Előbb-utóbb rá kell jönnie, hogy iránya felülvizsgálatot s korrekciót kíván. Szocialista líránk legjobb eredményei gazdagodhatnak egy jójelű fordulat következményeként.

Soós Zoltán válogatott kötete (*Sólyatéri tél*) sokban hasonló kérdésekhez vezet el. Itt is a szocialista, minden ízében közös-

ségi lényegű költészet megalkotásának szép szándéka fullad kudarcba, siklik rossz irányba. Megnyerő az elgondolás: megfogalmazni a mai munkásélet világát, szociális érzékkel, forradalmi következetességgel reagálni a jelenkori társadalmi valóság zavaró ellentmondásaira, képviselni az osztályharcos szemléletet, egy sajátos — sok személyes élménnyel is gazdagított — nézőpontból felmérni a világot, igazságosztó szenvedéllyel megítélni az életjelenségeket, a lényeges valóság-összefüggéseket. Nem mondható, hogy ez a törekvés teljesen eredménytelen, de művészileg — sajnos — mégiscsak sikertelenségbe fut, csupán részértékeket hozott eddig, a költői megvalósítás alapján rossz, elhibázott. Soós költőisége ugyanis belevész a nyers és művésztelen alkalmiságba, a szimplifikálásba, ritkán jut tovább a témamegverselésnél, az agitatív retorikánál, a harsogó verbális kinyilvánítások szólamainál. Világa leszűkített, szemléletmódja igencsak vulgáris. Kései sematizmusával olyan versállapotot képvisel, amit szocialista költészetünk java már régóta messze maga mögött hagyott, ezért az ő irányát — mint művészi fiaskót — egészében anakronisztikusnak kell minősítenünk.

Világképének rendszerében a közösségi szemlélet, felelősség-tudat és elkötelezettség elvét érvényesítő szocialista költészetünk egyik kiemelkedő jelentőségű monumentumáról külön is szólnunk kell ebben az összefüggésben, mert a legteljesebb érvényű összegzés nagy példájának tekintjük. Juhász Ferenc életművének második, szintén a múlt évben megjelent könyve ez a mű, a *Titkok kapuja*. Természetesen nem adhatjuk itt ennek a gyűjteménynek még egészen vázlatos elemzését sem, csupán néhány polémikus jellegű megjegyzést kívánunk tenni a pályának erről a szakaszáról. A sajátos lírai egyetemesség-program jegyében születtek meg Juhász Ferenc költői útjának 1965–69 közé zárható szakaszában az apokalipszis-élmény, az atomhalál látomásversei, eposz-katedrálisai; az emberiség-pusztulás, a Föld-halál, a Mindenség-halál, az atomhalál, a bioszféra-pusztulás, a „lét-utáni” állapot, a „föllázadt vegetáció” rémképeivel viaskodó lírikus vallomások művei. Az

apokalipszis-rettenet újromantikus színezetű mítoszköltészetét alkotta meg általuk Juhász. Az emberiség-sors jövőjével, az élet–halál alternatívájával néz szembe: aggódva, szorongással, félelemmel — és a hit, a remény-elv, az életbizalom érvényéért küzdve-perlekedve. Eposzi énekeket mond a pusztulás ellen, a létezés, az élet nevében, az ember védelmében, vállalt felelősségérzettel. A marxista kritika egy része erős fenntartásokkal fogadta — s ítéli meg azóta is — a juhászi műnek ezt a monumentális fejezetét, elsősorban az összefoglalásnak szánt *Gyermekdalokat*. Szó esett az „olvashatatlanságról”, monotóniáról, formátlanságról, esztétikum-ellenes zsúfoltságról. És emellett komoly bírálat érte a szemléletet, a világképet is. Nagyjából így jelezhetők az ellenvetések: a bizakodás, a hit elvontan általános; nem a valóság törvényeit tudó ember feleletét fogalmazzák a művek; a társadalmi ember világszemlélete, valóság-tudata hiányzik belőlük; a konkrét társadalomtörténeti kérdések feloldódnak és megsemmisülnek a természetiben s a végletes absztrakcióban; a társadalmi-emberi motívum kiüresedett; a természettudományos-biológisztikus mítosz agyonnyomta az emberi-társadalmi evilágiságot; a látomásrendszer embertelen és lényeg nélküli; az egész költőiség dehumanizálódott; a kísérlet zsákutcába vitt, kitérő Juhász pályáján. Kétségtelen: kivált a *Gyermekdaloknak* vannak esztétikai problémái, a kivételes, líratörténeti jelentőségű juhászi versforradalom itt már a legszélső határig jutott. Az elvont-romantikus mítosziság némely elemei is fölismerhetők az apokalipszis-látomás hosszú énekeiben, eposzaiban. Ezt az elvonatkozottságot azonban — úgy véljük — semmilyen tekintetben nemigen lehet azonosítani a dehumanizálódással, amelynek a tétele — mint ismert — már jóval korábban megfogalmazódott a Juhász-kritikában, s most újra feltámadt. Nem látszik igazolhatónak az az állítás, hogy Juhász Ferenc életművének ebben a részében a társadalmi-emberi-gondolati motívum kiüresedett. Ezekben a „tűzőzön”-víziókban megfoghatóan, manifest alkotóelemek gyanánt vannak jelen a juhászi létszemlélet, létélmény, lírikusi világkép mind egyértelműbben és teljesebb-

ben kikristályosodó alaptartalmi, vezérmotívumai, ars poetica-jának leglényegesebb elvei. Ezek nem „üresedtek ki” az apokalipszis-látomásokban sem, emberi érvényüket, meghatározottságukat, jelentésüket, „evilágiságukat” nem veszítették el. Azt hisszük, nincsen szó — ebben a „szélsőséges” élménykörben sem — a művészi világkép rosszjelű átalakulásáról, deformálódásáról, baljós széttöréséről. Nem valami elvont s embertelen végzetfilozófia hirdetői ezek az aggodalomban fogant költemények; nem a vereségtudat kinyilvánítói, nem a kapituláció kifejezői. Meggyőzően bizonyították az itt szükségképp csak deklarálható állításokat és szempontokat a Juhász-irodalom olyan értékes részei, mint pl. Bata Imre, Bodnár György, Pomogáts Béla, Somlyó György, Szabó György tanulmányai; a jelzett, kevés bizonyítással kísért, szinte kizárólag tételes kijelentések alakjában elhangzott bírálatok ellenében az ő eredményeikre hivatkozhatunk ebben a vitában. Akik az említett periódust mélyen [problematikus ellentmondásos képződménynek ítélik, azok az éles fordulat műveiként, új fejlődési szakasz hírhozójaként tartják számon az *Anyám* és *A halottak királyát*. Ezek — úgymond — nyilvánvaló szemléleti-esztétikai fordulópontot jelentenek az életműben. Elmozdulás valóban észrevehető. Az *Anyám* a létfilozófiai élményeket, az egyetemes létösszefüggéseket, a világméretű gondokat a közvetlen környezet emberi kapcsolataiban, a személyes emlékek dimenziójában mutatja fel, s ekként valóban „a szegénységből-jöttek, a kétkeziek, a kemény és tiszta világ-építők és világfönntartók éposza is” (Juhász Ferenc vallomása a műről); ihlete-szemlélete kétségtelen bensőségebb, mint a „tűzőzőn”-mítoszoké. Az emberi tartalom és érvényesség közvetlenebbül nyilatkozhat meg benne. *A halottak királya* pedig — ugyancsak mítoszi-látomásos alkatú eposzversként — a történelemre néző küldetéstudat, a sorsalakító vállalás, a döntés, a megváltó cselekvés, a halál-legyőzés, a megtalált élethit és életakarát, az „elindulás”, a heroikus újrakezdés, a közösségretalálás történelmi érvényű és egyetemes létfilozófiai sugallatú vallomásos példabeszéde; eszmei szerkezetében a

személyes, a népi-nemzeti és az egyetemes emberi jelentésszegybeolvasztása. Ez a megfigyelhető metamorfózis azonban a két nagy műalkotásban egyedül az élmény- és szemléletkör változását jelenti. Az *ars poetica* és a világkép lényegszerű folytonosságot, mély belső egységet mutat. A juhászi költői hitvallást, eszmeiséget, alkotói valóságtudatot, világképet a *Titkok kapuja* összegzésében egységesnek, szervesen egynék látjuk; a részleges elmozdulások és váltások tényei ezt aligha vonhatják kétségbe. Törés, szakadozottság, más előjelű periódus-egységek feszültsége s szembenállása nem mutatható ki a nagyszabású költőpálya eme hatalmas fejlődéstörténeti fázisában. Nem utolsósorban épp ezért méltathatjuk a juhászi művet szocialista költészetünk újabb idejének kimagaslóan jelentős szintézis-példájaként, egyik legnagyobb vállalkozásaként.

A „harmadik nemzedék” útjai

Joggal írta korábbi szemlájében (*Magyar líra 1969-ben*; It — 1970/3.) Koczkás Sándor: „Új és gyűjteményes köteteivel meghatározó módon van jelen az elmúlt év termésében (s méginkább az évtized lírai folyamatában) az a sokat próbált és erősen megtizedelt nemzedék, amelynek tagjai az 1930-as esztendőök elején indultak”. A megállapítás érvényét az elmúlt év líratermésének számbavétele is igazolhatja. A közelmúlt időkben sorra megjelentek a nemzedékhez tartozók összegző gyűjteményei, és követték egymást az életművek megújuló-kiteljesedő gazdagodását tanúsító új versek könyvei is; megerősítve a hajdan együtt indulók jelenkori szerepét, mai líránk szerkezetében betöltött helyét, jelenlétük folytonosságát demonstrálva. Csorba Győző, Hajnal Anna, Jékely Zoltán, Takáts Gyula, Toldalagi Pál, Vas István, Weöres Sándor, Zelk Zoltán és mások változatokban, egyéni színekben is bővelkedő művei költészetünkben kiemelkedő vonulatot jeleznek. Nincsen szó természetesen valami sablonos nemzedéki egységről. Az együttes alkotóinak vizsgálata — az összetartozás

jeleinek konstataálásán túl — az egyéni utak sokféleségéről, a beszédes különbözésekről, a pályaalakulások öntörvényűségéről, a saját irányok változatosságáról győző meg. Természetes fejlemény ez. Nem is az erőszakolt rokonság- és egységkeresés generációs elvből-szempontból kiinduló útját kell járnunk. Előbbrevalónak látszik a lazán egy körbe tartozó teljesítmények egyenkénti mérlegelése. A részleges, itt-ott felötlő rokonságok így is megmutatkoznak, önkéntelenül.

A 72-es év is a vonulat lényeges gyarapodásának ideje volt, a megjelent kötetek erről vallanak. Napvilágot látott Vas István válogatott verseinek könyve (*A kimondhatatlan*), s költészetéről, művének mind jobban látszó rangjáról, jelentőségéről ebből az alkalomból is kiváló méltatások szóltak — Bata Imre, Béládi Miklós, Fenyő István, Kabdebó Lóránt írásai —, a rájuk való hivatkozás ezúttal föl is menthet bennünket a szükségképp futólagos jellemzés kötelezettsége alól. — Ebben az évben adta ki összegyűjtött költeményeit a nemzedéktárs Kálnoky László (*Letépett álarok*), s ezek tükrében már jól látható az ő helye is ebben az oly gazdag lírikusi csoportban, követhető magányos művészi pályája. Nemzedékében talán ő szólaltatja meg a legborúlátóbb életszemléletet, a legfájdalmasabb érzéseket. A személyes sors keserves bajai, életérzést meghatározó magándrámái őt szorították a legkíméletlenebbül egy szinte feltörhetetlen külön dimenzióba. Mégsem egyszerűen a tagolatlanul egynemű keserűség monoton vallomásbeszéde Kálnoky lírája. Anélkül, hogy föladná eredendő, legbelső hajlamait, világa lényegszerűen átváltoznék, költészetének megvan a jelentéses dinamikája. A pályakezdés szakasza folyvást a passzív és bágyadt szemlélődés, a rezignált tűnődés helyzeteiben mutatja a vallomástevényt. Valami ismeretlen eredetű, meghatározatlan és szinte tárgyitalan szomorúság ömlik el a korai verseken, földézve az „eltökéltnek látszó fájdalmaskodás”, a „dolorizmus” (Vas István) némely jellegzetességeit. A férfikori eszmélet sem hoz feloldást, éppenséggel komorabbá teszi az érzésvilágot, fokozza a kiábrándultságot, a magányérzetet, a borúlátást. De a negyvenes évek elején

ez az elvontnak tetsző életérzés konkrétabbá és okszerűbbé vált: a szenvedés brutálisan konkrét alakot kapott, a halálosan fenyegető betegség formájában tört rá a lélekre. Erről szól ennek a gyötrelmes élménykörnek a legnagyobb nyilatkozása, a legismertebb Kálnoky-vers, a *Szanatóriumi elégia* című összefoglaló hatalmas költemény. A megélt kínok maradandó nyomot hagytak az emlékezetben, s a magánkörülmények alakulása mellett a történelmi kor sem kínálta az enyhületet, a harmóniát. A lélek ellenálló erejét próbára tették a fasizmus, a háború szörnyűségei, s Kálnoky László embersége, humanista eszmevilága megszólalt ezekben a nehéz időkben. Az elszigeteltség és magányosság megkövülni látszó helyzetében is volt ereje s elszántsága felszólalni a barbárság, a zsarnokság, az embertelenség ellen, humanista erővel tiltakozva. A felszabadulás korfordulója őt nem ragadja el. Idegennek érezte magát; az új világban nem a feloldódás alkalmát érzi meg, otthonra nem talál a változó életben. Később a személyiség úgyszólván alkati sajátosságai mellett az ötvenes évek elejének a kultúrpolitikában is megmutatkozó hibái Kálnokyt is taszították, sőt hallgatásra kényszerítették, szemléletében a még következetesebb bezárkózás tendenciáját erősítették. Ekkortájt minden kör bezárult körülötte, s ebben az abszolút magányállapotban mind jobban elárasztja vallomásait a mostoha sorsát vallató lélek sűrű, reménytelen szomorúsága. Bekeríti a sorsát s az egyetemes létezés törvényeit faggató személyiséget a teljes reménytelenség. Olyan jellegzetes verseiben, mint a *Jegyzetek a pokolban*, *A létezés rémségei*, az *Oszlopszent*, a lét-filozófiai tételeket fogalmazó lírikus az értelmetlen lét, a hiábavalóság, a végérvényes lemondás szentenciáit nyilatkoztatja ki. A válságos periódust követő újrakezdés, a költői „feltámadás” dokumentumainak foglalata (*Lányok árnyékában*) nyilvánvalóvá teszi, hogy nem lett derűsebb ezután sem Kálnoky világképe. Nem csökkent a fájdalom-élmények iránti fogékonysága, létszemléletén ott komorodik a megkeseredettség stigmája, változatlanul kísértik a szorongató sejtelmek, a halálbizonyosság, a pusztulás és szüntelen romlás folyamata. Az

élményanyag, az átélt szituációk természete s a hangoltság lényegében nem sokat változott tehát; líravilágának atmoszférája, vallomásainak hangneme, magatartásának gesztusvilága azonban így is észrevehetően módosult a hatvanas években. A „föl sem adható s meg nem nyerhető” létharc menetében, ütközeteiben látjuk a bajvívó személyiséget, továbbra is magányosan és lelkében sok keserűséggel, az arcon kevés győzelmi jellel, de a meddő siránkozás egyhangú fájdalmassága nélkül, az el nem múlt gyötrelmek ellenére is ajzottabban. Ez a jójelű feszültség és koncentrálttság megkeményítette a versbeszédet, fölszabadította a képalkotó és szerkezetképző leleményt is, általában a költői invenciót. Lírája frissebb lett, elevenebb, villogóbb, mint korábban. A kötetzáró — 70—71-ben írt — költemények ezt az irányt folytatják; olyasfajta önmegújítást sejtetnek, amely egyben a lírikusi énnnek az önmagához való hűségét is megnyilvánítja. Annak az embernek a kiküzdött hitvallása, étosza fogalmazódik meg például a *Letépett álarcok* című vallomásban igazi erővel, hiteles pátoszszal, aki a tragikum szorításából is ki tudta menteni végül „eszélős hitét”, s már nem akar benyugodni „a legyőzetés szegyenébe”. Nehéz emberi küzdelem tükre ez az erősen önéletrajzi ihletésű, elemien személyes jellegű költészet. Magányos, különálló mű, s ekként jóval önelvűbben zárt alkatú, mint a líránk fő áramlatait alkotó legnagyobb költői életművek. Vallomásos őszintesége, mind mélyebb hitelű és teljesebb érvényű öntanúsítása, egyenetlenségei ellenére is nyilvánvaló művészi értékteremtő ereje azonban így is a jelentékeny líra magasságába emeli.

Négy évtizedes pályája összefoglalása a nemzedék egy másik tagjának, Kiss Tamásnak a *Mérleg hava* című gyűjteménye. A kritikai köztudat nem figyelte eddig eléggé erre az odartozásra, pedig mint Takáts Gyula vallomásos ihletű szép méltatásában (*Jelenkor* — 1972/12. sz.) megfogalmazza: Kiss Tamás „mindig is a Nyugat utáni harmadik nemzedék egyik jelentős poétája volt. . . , műve mindig ott volt s ma is ott van. . . a nemzedék legjobbjai közt. Amit írt ez a nemzedék, az ő

művével csak mélyebb és gazdagabb lett.” Főként talán a pályakezdés szakaszában fedezhetők fel elsősorban a nemzedéki „közös jegyek”: például az elégiázó modorban, a dolorizmus valamely szelíd változatában, a szomorúság és otthontalanság-érzet, a magányosság hangulataiban vagy az elmúlás-élmény kultuszában. De a kötések, a rokonság jegyei később is észrevehetőek olyasféle minőségben, mint a hagyomány, a kultúra védőközegként, felmutatandó megtartó erőként való fel fogása, a mélyen humanista életszemlélet és értéktudat, a kiváló iskolázottság, a biztos verstudás. Kiss Tamás költői világának szemhatára a 30-as évek második felében már jelentékenyen kitárul a korábbiakhoz képest. Értékfeltő magatartása, mély etikai érzékenysége megkeményíti élményvilágát, ihletét meggazdagítja, megnöveli befogadó képességét, szavát súlyosabbá teszi. Olyan nagy, szinte határjelző szerepű költemény vall erről beszédesen, mint pl. a *Kunsági elégia*, melyben a magyarság és emberiség sorsáért felelősséget érző lírikus fogalmazza meg hitvallását, szembenézve a kor nyomasztó kérdéscível. Humanizmusa a legnehezebb időkben is töretlen maradt, s a folytonosság megteremtésére, megőrzésére képesítette. Közben voltak ugyan kevésbé teljes, töredékesebb jellegű periódusai költészetének, de az ötvenes évek második felétől kezdve műve egyenes ívben emelkedett mind magasabbra, vált igazán gazdaggá és egyénivé. Kivált a hatvanas évtized tekinthető Kiss Tamás lírájában igen termékeny időnek. Világképe most szerveződik valóban teljessé, nyeri el véglegesnek tetsző alakját. Szemléletében és élményvilágában szerepet kapnak bizonyos lokális elemek, szóhoz jut a táji megköötöttség, mely a hagyományok egy sajátos köréhez való bensőséges kapcsolódást is magába foglalja, a hagyományörzés igényét is kinyilvánítja; de ezek az erős gyökerek nem valami rosszjelű megköötöttséget, bezártságot, szűkösséget táplálnak. Nem, mert ott van ebben a költőiségben a nyitottság és messzenézés magatartásával is, ott van a korral való együttthaladás képessége, hatékony eleme a szemlélet egyetemessé tágításának igénye. „Megőrző ember vagyok” — vallja az alkotó, de ez a vallomás

csak ezzel együtt érvényes igazán: „értem, szeretem koromat”. Frázisok nélkül tud vallani ez a legjobb értelmű „debreceiséget” vállaló-folytató poézis az egészről, az emberiségről, a létezés egyetemességéről is. És ebben a nyitottságban is megőrizte a költő érett magatartásának olyan vezérelveit, mint a rend, az arány, a mérték, az egyensúly, a harmónia. „Nékem a rend, az egyensúly kell” — nyilatkoztatja ki, s ezt az igényt valóra is tudta váltani. Pedig nem úgy egyensúlyos, hogy védett magánvilágba zárkózva, privatizálva térne ki a kérdések, a bonyolultabb élmények kihívása elől. Érti bizony a disszonanciákat, látja a jelenkor számos nagy konfliktusát, s a fiatalság múltán szembekerül az öregedés, az elmúlás megkerülhetetlen élményhelyezeteivel is. De konok hite, szilárd értékrendszere, higgadt tárgyyszerűsége, erős racionalizmusa, ép arányérzéke megóvjá a kétségbeeséstől, megvédi a rontó erőktől, a káosz kísértéseitől. Az arányosság költészete ez, egyéni-saját világot építő változatban. Igaz, nem mérkőzhet a legnagyobbak művészi teljességével, a lírai egyetemesség ormait jelző teljesítményekkel, de ekként is mai költészetünk vitathatatlan értékei közt van a helye, s ez rangnak nem kevés; meglepetés azoknak, akik eddig nemigen figyeltek rá.

Különös válogatást ad Jékely Zoltán verseskötönyve (*Az álom útja*), olyan műveket terelvén együvé, amelyeket alkotójuk eddig nem engedett könyveiben — a *Csillagtoronyban* életmű-válogatásában sem — a nyilvánosság elé. Ezek a mostani kísérő-kiegészítő adalékok aligha módosíthatják számottevően a pályáról alkotott képünket, legföljebb színezhetik némiképp, de a jelentős életműnek minden eleme számontartandó, mert végül is az egész elhagyhatatlan része. Akkor is érdekes, ha nem újat mond, hanem csak a régi hangzatokat erősíti. A változatok érdekessége élteti tehát *Az álom útját*. Megerősíti azt a korábbi élményünket például, hogy a halál tudásánál, az élet múlásánál, az egyetemes enyészet tapasztalásánál, az Időnek a létezés fölötti kíméletlen uralmánál s az eltűnt idő szüntelen nosztalgijánál — amelyet egyébként az életszerelem és szépség-szomj gazdagít mély tartalommal —, nincs izgatóbb témája,

hevítőbb élményanyaga, nagyobb ügye Jékely Zoltánnak. S amint rácsodálkozik a szemlélő a természet szépségeire, megigézi a történelmi múlt valamely fényes ragyogású monumentuma, felidéződnek a gyerekkor szelíd tájai, harmonikus sugallatú édenpillanatai, fölfénylenek a derítő álmok, az életáhitat szavát szabadítja fel a szerelem élménye — mely Jékely líravilágának szintén egyik gazdag rétege —, ezekben az ellentétező ihletekben ugyancsak ennek a nagy lírának fontos alkati törvényére ismerhetünk. De van emellett a kötetnek újdonság-értéke is, hiszen nem pusztán a korábbi periódusoknak a *Csillagtoronyban* válogatásából elmaradt darabjait teszi élénk; közreadja a közelmúltban elvégzett pályáösszegzés utáni időszak első eredményeit is, megszólaltatván így a következő fejezet előhangjait. A lírikus, aki annyit társalkodott ez idáig az elmúlás lidérceivel, most valóban az öregedés mezsgyéjére ért, az öregkor tájai felé indult el. Ez az élményhelyzet az életérzés friss forrásait nyithatja meg, művészi önmegújítást is hozhat. Az irányt egyelőre nemigen lehet még pontosan látni; de némely előjelek illúziótlanul szigorú leltárverseket, kemény szavú, új lírai tartalmakat is felszabadító számvetéseket ígérnek.

Csorba Győző új kötete (*Időjáték*) szerves folytatása *A lélek évszakainak*, az 1970-ben megjelent gyűjteményes könyvnek; az egyre teljesebbé váló életmű szép fejezete. Megítélésének az lehet az alapja, amit kritikájában Csűrös Miklós (*Kortárs* — 1972/8. sz.) megállapított: „Pályája zenitjén, költői ereje teljében mutatja az *Időjáték* Csorba Győzőt. Életműve a betakarítás és érlelés évszakában tart; meghódított világát nem szelvében igyekszik terjeszteni, hanem a mélység—magasság dimenziójában.” Költői helyzetét nem utolsósorban az öregség küszöbén állapota határozza meg, itt találkozik a mulandóság-érzet, a haláltudat élményeivel. A konstatálás és tudatosítás, a készenlét és védekezés gesztusaival fogadja őket, érezvén ugyan a bajt, de kétségbeesés és túlságos riadalom nélkül. Annak az embernek a józanságával, aki elsősorban nem a metafizikai tartományokra függeszti tekintetét, aki otthon van a

hétköznapok közegében, érveket s példákat talál a természeti körforgásban, tájak látványában, az évszakok együttesében s a legkülönbözőbb intim életszférákban. Megérintik a rossz sejtelmek, a „talán csak már nem útra készülök?” hangulatai, s elégikus tünődésekre, bölcséleti töprengésekre készítik, aggodalmakat is előhívnak az eszmélkedő tudatban. De nem dűlják fel kialakult életköreinek rendjét, huzamos válságérzetekbe nem bonyolítják a személyiséget. Megtalálja a hiányérzetek és félelmek ellenszereit, a megvédő bizonyosságokat. Pedig a közvetlenül személyes konfliktusok, élménykörök dimenziójánál itt is tágabb Csorba Győző világa, áttörnek rajta a kor gondjai, az emberközösségek létmódjának nem egyedi kérdései, általánosabb érvényű jelenkori nyugtalanságok is. Megépített helyzetéből azonban ezek az erők sem tudják kivetni a lírai ént. Egyénisége erősen fegyelmező-rendteremtő hajlamú, nem szereti végletesen kiélezni, drámaian fölnagyítani az élettényeket, bizonyosságkereső igénye jobbra a szemlélődő—meditatív, reflektáló, megfigyelő-elemző ihletformákba szorítja az élményeket, s a szabatos és higgadt megnevezéssel a rend alakzataiba kényszeríti őket, disszonanciáikat megszelidítve s feloldva ezzel. Mindennek fedezeteként ott van a morális felelősségtudat, az integráns értékrend, az emberiség, az értelmes élet vallása. Költőiségének poétikai jelleme is ennek a belső szerkezetnek megfelelő, éltetője a póztalan személyesség, a közvetlenség, természetesség, vallomásos bensőség, a tartalmas egyszerűség, az átvilágító racionalizmus, a pontos rögzítés képessége, a dikció nagy verskultúrán alapuló beszédnyelvi akcentusa. Nem megújításra törő, birodalmát új területek hódításával tágító lírikust mutat az *Időjáték*, inkább olyat, aki újra és újra áttekinti, fölméri dimenzióit, mélyítő, mind többet tudó szemlélettel. Esetében az életmű-alkotás lehetséges, termékeny változata ez.

Jól ismert, hogy a „harmadik nemzedék” legnyugtalanabb, leginkább kísérletező kedvű lírikusa mindig is Weöres Sándor volt, aki folyton másba kezdő, a szüntelen alakváltások sorozataiban megvalósított gesztusaival, ellentéteket egységbe

foglaló parádésan sokarcú, sokszínű és belső struktúrájában mégis annyira egylényegű, a módszer és stílus sokféleségén át is a világképi állandóságot reprezentáló nagy költészetét építve folyvást a meglepetések mesterévé vált. Örökös újító képességének legfrissebb — nagyszabású — dokumentuma a *Psyché*, a múlt esztendő líratermésének legkülönösebb és egyik legérdekesebb eredménye. Bármennyire bámolatba ejt is azonban merész különösségével; igazában nem lephet meg túlságosan, hiszen nem tekinthetjük váratlan tüneménynek. Előzményei és föltételei adva voltak Weöres Sándor eddigi életművében. A proteuszi készségek, a nagy mitikus álarcok mögé rejtőző költői egyéniség, az utánélő és beleélő képesség, az imitálórekonstruáló hajlékonyság, az énfelbontás és énsokszorozás hajlama, a metamorfózisok megvalósítása — és egyéb efféle tulajdonságok — mind előkészíthették a mostani produkciót. De azért alakzatának páratlanságával és művészi rendszerének monumentalitásával ez a mű így is újszerűnek hat, megújító erejű. A szereplíra kivételes monumentumának tekinthetjük a *Psychét*, nagyigényű, különleges kvalitásokat felmutató artisztikus játéknak, hatalmas experimentális vállalkozásnak. Az álarcjáték, a teremtmő imitáció, a sokszorozott fikció elvén épülő sokszoros metamorfózis művészi megvalósulása, a viszonyítások-átvetítések-tükörjátékok szövevényes rendszere ez az egyedülálló opusz. Lényegét a tüneményes művészi játékban látjuk, a nagy kedvvel és invencióval végzett kísérletben, amelynek bizonyosan megvan a mélyebb értelme, jelentése, funkciója.

„A magyar irodalomban talán szokatlan — írja egy jegyzetében Weöres —, hogy valaki az énjének egy-egy megvalósíthatatlan részét másik személlyé sűrítse, olykor más korszakba is. . . Ez a pót-én-kivetítés alkalmat ad más stílus és más temperamentum megnyilvánulására, a szókincs és mondatformálás más módjára: vagyis nyelvi és szellemi felfrissülésre.”

A mű világába beolvasztott tárgyiasságok gazdag halmaza, a stílbravúrok sorozata, a líra-epika-kommentár mesteri ötvözése, a történeti hűség, a dokumentumszerű hitel és a szabadon

teremtő szuverén képzeletjáték — mind egyet szolgálnak: az alakteremtést, a szereplírai hős életrekeltetését, az alkotói én személyességét oly bonyolult áttételességgel kinyilvánító, önálló létű lírai alakmás költői-elbeszélői megformálását. A sorsláttatást, amely a jelentést is hordozhatja. Mert Psyche rendkívüli karaktere magatartást és sorsot reprezentál. A „női Casanova”, a „könnyű röptű biedermeier dáma”, a „hírhedett szerelempapnő”, a „női Columbus” a kötöttségek nélküli önkiélés-önmegvalósítás végül tragikus utat végigjáró példaként áll előttünk. Olyan egyéniségként, aki vállalja önmagát, korában-közegében kivált anakronisztikusnak ható bátorsággal, tekintetnélküliséggel éli meg lehetőségeit, töri szét a konvenciókat, vallja ki versben-naplóban legtitkosabb mélységeit, eredendő hajlamait, nyughatatlan életének nemegyszer meghökkentő kalandjait, szabálytalan nőiségének különös titkait és élettudását. S amikor a költemények együttese alapján már ismerni véljük alakját, a más műfajú részletekből, mások — valóságos és fiktív kortársak — fiktív szövegéből megtudjuk, hogy a lírában feltárult én nem a teljes személyiség, mert a teremtett hősnő életrajza a versben rejtve maradt hajlamokról, az egyéniség más tulajdonságairól, izgató kettősségről is tanúskodik. A költői „én” és az empirikus beszéd nem-egybeeséséről is példázatot kapunk tehát. Mindez úgy fejlik ki, hogy a mű regényszerű-epikus közeget teremt az élettörténetét vallomásokba foglaló nőalak számára, hitelesnek tetsző momentumokból és a kreatív fantázia által megalkotott elemekből kortörténeti, kultúrhistóriai háttérrel vetít köré; ötvöztetve a fiktív dimenzióban életrajzot és korrajzot; így épülhet fel a ciklus saját világa. Poétikailag lényeges tartozéka a műfaji kevertség, s ez a roppant leleményes műfajkeverés nem sérti, éppenséggel megvalósítja s élteti a műegész egységelvét. Az epikai alap, a regényszerűség — s az ehhez szükséges műfaji minőségek együttese — nélkülözhetetlen, mert másképp a szereplírai elvű személyiségteremtés aligha valósulhatna meg tökéletesen. A többszörös transzpozíciók rendszerében bújkáló líra és vallomás rá van utalva az életregény-szerkezetre. Az

epikai perspektíva tehát nem jelenti a teremtő invenció működésének semmiféle gátló megkötöttségét, a szabad képzeletmozgást nem fékezi. A költőnő rajza plasztikus, az életút, a sors, a jellem, a vallomásosság, a szemléletmód és stílus egységében elevenedik meg, támad önálló életre. És ekként közvetítheti — bonyolult áttételezettségben — létrehozója saját világát, válhat az alterego-szerep értelmében Weöres Sándor személyességének megnyilvánítójává, eddig más szerepekben vagy közvetlen vallomásformákban ki nem beszélt élmények, lélektani és világszemléleti tudattartalmak indirekt-bújtott tárgyiasítását lehetővé tevő teremtménnyé. Az alkotó tehát „alakot, nemet és kort cserélt. Csak önmagát őrizte meg” (Somlyó György) ebben a költőiségének esztétikai és vilásképi alkatára oly jellemző virtuóz artisztikus játékban; élve a „nyelvi és szellemi felfrissülés” megtalált lehetőségével, önmagát megújítva tehát, de a magához való hűség elvéhez is szuverénül ragaszkodván. Mint egész életműve, a *Psyché* is magányos szigetképződménye költészetünknek.

ÉLŐ MAGYAR KÖLTŐK 1972-BEN MEGJELENT ÚJ VERSKÖTETEI

(Összegyűjtött verskötetet nem tartalmaz, ha azokban új versek nincsenek.)

APÁTI MIKLÓS: *Vándorút* — Szépirod. K.; ARATÓ KÁROLY: *Szívárvány után* — Magvető K.; BÁLINT ENDRE: *Hazugságok naplójából*. Tanulmányok, versek, novellák — Magvető K.; BÁLINT ISTVÁN: *Arthur és Franz* — Magvető K.; BÁLINT LEA: *Boldogságom erdeje* — Magvető K.; BALLA ZSÓFIA: *Apokrif ének* — Bukarest, Kriterion 1971, [1972]; BARANYI FERENC: *Változó szelek* — Magvető K.; BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS: *Fehér pille* — Magvető K.; BEDE ANNA: *Kelj fel és járj!* — Magvető K. 1971, [1972]; BÉKÉSI GYULA: *Ember a hídon* — Magvető K.; BENEY ZSUZSA: *Tűzföld* — Szépirod. K.; BERTÓK LÁSZLÓ: *Fák felvonulása* — Magvető K.; BISZTRAY ÁDÁM: *Erdőntúli tőj* — Magvető K.; BÓDÁS JÁNOS: *Mennyei szőlősgazda* — Magvető K.; BODOR PÁL: *Monológ zárójelben*. Röplapok versben, prózában — Bukarest 1971, [1972] Kriterion K.; BODOSI GYÖRGY: *A Nap hídnja* — Magvető K.; BOGDÁN LÁSZLÓ: *Matiné* — Bukarest,

Kriterion K.; BRASNYÓ ISTVÁN: *Könnyűatlétika* — Újvidék, Forum K. 1971, [1972]; BRASNYÓ ISTVÁN: *A levegő titkai* — Újvidék, Forum K.; CSANÁDY JÁNOS: *Forráspont* — Szépirod. K.; CSIKI LÁSZLÓ: *Kellékek* — Bukarest, Kriterion K.; Cs. NAGY ISTVÁN: *Emberi ábécé* — Magvető K.; CSORBA GYÖZÖ: *Időjáték* — Magvető K.; DEÁK FERENC: *Honfoglalás* — Újvidék, Forum K. 1971, [1972]; DÉNES GYÖRGY: *Mélység fölött* — Bratislava—Bp. Madách K.—Szépirod. K.; DÖBRENTÉI KORNÉL: *A Skorpió jegyében* — Kozmosz K.; ERDÉLYI JÓZSEF: *Cirokhegedű* — Magvető K.; FÁBRI PÉTER: *Fosztóképzőkkel* — Magvető K.; FARKAS ÁRPÁD: *Jegenyekör* — Kolozsvár, Dacia K. 1971, [1972]; FÉNYI ISTVÁN: *A világ benépesítése* — Kolozsvár, Dacia 1971, [1972]; FERENCZ S. ISTVÁN: *Nydri vándorlások* — Bukarest, Kriterion K.; GÁBOR ZOLTÁN: *Elkallódott ünnep* — Magvető K. 1971, [1972]; GALAMBOSI LÁSZLÓ: *A láng örömei* — Szépirodalmi K.; GARAI GÁBOR: *Ablakban a nap* — Szépirod. K.; GARAI ISTVÁN: *Pannónia ékkövénel* — Balatoni kalendárium. Siófok, Szerző kiad. 1970, [1972]; GUTAI MAGDA: *Költözés* — Magvető K.; HÁRS ERNŐ: *Lépcsőfok* — Magvető K.; HÁRS LÁSZLÓ: *Fellebbezés ítéletért. Negyven év verseiből* — Magvető K.; HÉRA ZOLTÁN: *A sereg arca*. Szépirod. K. 1971, [1972]; HIDAS ANTAL: *Hold iramlott, nap süttött* — Szépirod. K.; JÉKELY ZOLTÁN: *Az dlom útja* — Szépirod. K.; JUHÁSZ JÓZSEF: *Megindult tájak* — Táncsics K.; KÁROLYI AMI: *-talan, -telen* — Magvető K.; KENÉZ FERENC: *Homok a bőröndben* — Bukarest, Kriterion K.; KERTÉSZ PÉTER: *Hangulatjelentés* — Szépirodalmi K.; KESZTHELYI ZOLTÁN: *Ébredj, öröm!* — Szépirod. K.; KISS JENŐ: *Rovásírás és egyéb felfjegyzések* — Kolozsvár, Dacia K.; KISS TAMÁS: *Méleg hava* — Szépirod. K.; KULCSÁR FERENC: *Napkitörések* — Bratislava—Bp. Madách K.—Szépirod. K.; LAKATOS ISTVÁN: *Egy szenvedély képei* — Szépirod. K.; LÁSZLÓFFY ALADÁR: *A hetvenes évek* — Bukarest, Kriterion K. 1971, [1972]; MAJTÉNYI ERIK: *Egy vers egyedül* — Bukarest, Kriterion K.; MÁRKI ZOLTÁN: *A megsebzett harangjáték*. Ötven vers — Bukarest, Kriterion K.; MÁTYÁS FERENC: *Almunkból fölriadva* — Szépirod. K.; NÁDASS JÓZSEF: *Földi szivárvány* — Magvető K.; NAGY LÁSZLÓ: *Ég és föld*. Oratórium — Szépirodalmi K. 1971, [1972]; OLÁH JÁNOS: *Fordulópont* — Szépirod. K.; ORAVECZ IMRE: *Héj* — Magvető K.; OZSVÁLD ÁRPÁD: *Szekerek balladája* — Bratislava—Bp. 1971, [1972] Madách K.—Szépirod. K.; PÁKOLITZ ISTVÁN: *Zöldarany* — Magvető K.; PÁSKÁNDI GÉZA: *Tű foka* — Bukarest, Kriterion K.; PILINSZKY JÁNOS: *Szálkák* — Szépirod. K.; RADICH GÉZA: *Impulzusok* — Szerző kiad.; SALAMON LÁSZLÓ: *Nyitott könyv* — Kolozsvár, Dacia K.; SASZET GÉZA: *Bizonyosság* — Kolozsvár, Dacia K.; SIMON LAJOS: *Úgy is meghalhatunk* — Magvető K.; SOMLYÓ GYÖRGY: *A mesék második könyve* — Szépirod. K.; SOÓS ZOLTÁN: *Sólyatéri tél* — Magvető K.; SZÉCSI MARGIT:

A Madaras Mérleg — Magvető K.; SZENTMIHÁLYI SZABÓ PÉTER: *Ének a civilizált emberről* — Szépirod. K.; SZILÁGYI DOMOKOS: *Sajtó-értekezlet* — Bukarest, Kriterion K.; TAKÁCS IMRE: *Szertartás* — Magvető K.; TÉNAGY SÁNDOR: *Sóhajom, vérem* — Magvető K.; TÓTH ISTVÁN: *A szétszedett szobor* — Kolozsvár, Dacia K.; TÓTH JUDIT: *Két város* — Szépirod. K.; TÖZSÉR ÁRPÁD: *Érintések* — Bratislava—Bp. Madách K.—Szépirod. K.; VAS ISTVÁN: *A kimondhatatlan* — Szépirod. K.; VERES JÁNOS: *Homokvirág* — Bratislava—Bp. Madách K.—Szépirod. K.; VERESS MIKLÓS: *Erdő a vadaknak* — Kozmosz K.; VÉSZI ENDRE: *Jövő teleim emléke* — Magvető K.; VOZÁRI DEZSŐ: *Vardzslat nélkül* — Szépirod. K.; WEÖRES SÁNDOR: *Psyché*. Egy hajdani költőnő írásai — Magvető K.

ANTOLÓGIÁK

(Csak az élő szerzők neveivel)

Csend és szó között. Szerk. FILADELFI MIHÁLY, SASS ERVIN. Kiad. Békéscsaba, Városi Tanács—Békés megyei Tanács (BÓNUS ISTVÁN, FILADELFI MIHÁLY, HAVASI GIZELLA, HORVÁTH PÉTER, KOVÁCS GYÖRGY, LADÁNYI MIHÁLY, MUCSI JÓZSEF, OLÁH ÉVA, PAPP MIKLÓS, PARDI ANNA, SASS ERVIN, SIMAI MIHÁLY, SZOKOLAY KÁROLY, SZOKOLAY ZOLTÁN, SZUDY GÉZA, VAJNAI LÁSZLÓ, ZSADÁNYI LAJOS.)

Dózsa. Magyar költők versei. Összeáll. TÓTH GYULA. Szépirod. K. (BARI KÁROLY, BENJÁMIN LÁSZLÓ, BÉNYEI JÓZSEF, BODA ISTVÁN, CSANÁDI IMRE, CSANÁDY JÁNOS, CSÓRI SÁNDOR, ERDÉLYI JÓZSEF, FODOR JÓZSEF, FORBÁTH IMRE, GYÓRY DEZSŐ, GYŐRI LÁSZLÓ, ILLYÉS GYULA, JUHÁSZ FERENC, KÉPES GÉZA, KISS ANNA, KORMOS ISTVÁN, LUKÁCS LÁSZLÓ, MÁTYÁS FERENC, NAGY LÁSZLÓ, POLNER ZOLTÁN, PUSZTA SÁNDOR, RÓNAY GYÖRGY, SIMON ISTVÁN, SZÉKELY JÁNOS, SZEMPLÉR FERENC, TORNAI JÓZSEF, UTASSY JÓZSEF, VÁRNAI ZSÉNI, ZELK ZOLTÁN.)

Szép Szó. 1972. Vél., szerk. SZALONTAY MIHÁLY. Táncsics K. (APÁTI MIKLÓS, BARANYI FERENC, BIHARI SÁNDOR, CSEPELI SZABÓ BÉLA, ERDÉLYI JÓZSEF, FODOR JÓZSEF, GARAI GÁBOR, HIDAS ANTAL, HORVÁTH LAJOS, ILLYÉS GYULA, JÉKELY ZOLTÁN, KIS BENEDEK, MÁTYÁS FERENC, NAGY LÁSZLÓ, RÓNAY GYÖRGY, SIMON ISTVÁN, SIPOS GYULA, TAKÁTS GYULA, TAKÁCS IMRE, TAMÁS MENYHÉRT, UTASSY JÓZSEF, VAS ISTVÁN, WEÖRES SÁNDOR, ZELK ZOLTÁN.)

Szép versek. 1971. Szerk. MÁTYÁS FERENC, Z. SZALAI SÁNDOR. Magvető K. (ÁGH ISTVÁN, APÁTI MIKLÓS, ARATÓ KÁROLY, BARANYI FERENC, BEDE ANNA, BELLA ISTVÁN, BENJÁMIN LÁSZLÓ, BÉRES

ATTILA, CSANÁDY JÁNOS, CSOÓRI SÁNDOR, CSORBA GYŐZŐ, DOBAI PÉTER, ERDÉLYI JÓZSEF, FODOR ANDRÁS, FODOR JÓZSEF, GALAMBOSI LÁSZLÓ, GARAI GÁBOR, GERGELY ÁGNES, HAJNAL ANNA, HÉRA ZOLTÁN, HIDAS ANTAL, ILLYÉS GYULA, ISZLAI ZOLTÁN, JÁNOSY ISTVÁN, JÉKELY ZOLTÁN, JOBBÁGY KÁROLY, JUHÁSZ FERENC, KALÁSZ LÁSZLÓ, KÁROLYI AMY, KÉPES GÉZA, KISS DÉNES, KORMOS ISTVÁN, LADÁNYI MIHÁLY, MÁTYÁS FERENC, MEZEI ANDRÁS, NAGY LÁSZLÓ, NEMES NAGY ÁGNES, PÁKOLITZ ISTVÁN, PETRI GYÖRGY, PILINSZKY JÁNOS, POLNER ZOLTÁN, RÁBA GYÖRGY, RAFFAI SAROLTA, RÁKOS SÁNDOR, RATKÓ JÓZSEF, RÓNAY GYÖRGY, RÓZSA ENDRE, SIMON ISTVÁN, SIMON LAJOS, SIPOS GYULA, SOMLYÓ GYÖRGY, SZEPESI ATTILA, SZÉCSI MARGIT, TAKÁCS IMRE, TAKÁTS GYULA, TOLDALAGI PÁL, TORNAI JÓZSEF, UTASSY JÓZSEF, VAS ISTVÁN, VÁRKONYI ANIKÓ, VÉSZI ENDRE, VIHAR BÉLA, WEÖRES SÁNDOR, ZELK ZOLTÁN.)

Termő ékes ág. Magyar költők versei az anyáról. Vál., szerk. DOMOKOS MÁTYÁS. Kozmosz K. (ÁGH ISTVÁN, BARI KÁROLY, BELLA ISTVÁN, BENEY ZSUZSA, BENJÁMIN LÁSZLÓ, BÉRES ATTILA, BIHARI SÁNDOR, BODOSI GYÖRGY, BUDA FERENC, CSANÁDI IMRE, CSANÁDY JÁNOS, CSOÓRI SÁNDOR, CSORBA GYŐZŐ, CSUKÁS ISTVÁN, DÉRY TIBOR, ERDÉLYI JÓZSEF, FAZEKAS LÁSZLÓ, FODOR ANDRÁS, FODOR JÓZSEF, GARAI GÁBOR, GÖRGEY GÁBOR, GYURKOVICS TIBOR, HAJNAL ANNA, ILLYÉS GYULA, JÁNOSY ISTVÁN, JÉKELY ZOLTÁN, JUHÁSZ FERENC, KALÁSZ MÁRTON, KERESZTES ÁGNES, KÉPES GÉZA, KISS ANNA, KIS BENEDEK, KISS DÉNES, KORMOS ISTVÁN, LADÁNYI MIHÁLY, MARSALL LÁSZLÓ, MÁNDY IVÁN, MÁTYÁS FERENC, MEZEI ANDRÁS, NAGY LÁSZLÓ, NEMES NAGY ÁGNES, PARANCS JÁNOS, PILINSZKY JÁNOS, RATKÓ JÓZSEF, RÁBA GYÖRGY, RÁKOS SÁNDOR, RÓZSA ENDRE, SIMON ISTVÁN, SIMONYI IMRE, SIPOS GYULA, SOMLYÓ GYÖRGY, SZEPESI ATTILA, SZÉCSI MARGIT, SZÉKELY MAGDA, TAKÁCS IMRE, TAKÁCS ZSUZSA, TAKÁTS GYULA, TAMKÓ SIRATÓ KÁROLY, TANDORI DEZSŐ, TORNAI JÓZSEF, TÓTH JUDIT, UTASSY JÓZSEF, VARGA KATALIN, VÁRNAI ZSENI, VERESS MIKLÓS, VÉSZI ENDRE, WEÖRES SÁNDOR, ZELK ZOLTÁN.)

Összeállította: MERKOVSKY ERZSÉBET

FRIED ISTVÁN

VERSEGHY FERENC RIKÓTI MÁTYÁSA

A KÖLTŐ HALÁLÁNAK 150. ÉVFORDULÓJÁRA

Verseghy Ferenc a Martinovics-összeesküvés egyik tevékeny részeseként került a börtönbe. Két új tagot szerzett a Társaságnak, lefordította a Marseillaise-t és a horvát forradalmi dalokat. Működése amúgy is gyanússá vált — Millot-fordítása miatt — az egyházi és a világi hatóságok előtt. A francia felvilágosodás filozófusaiból, illetve Herder könyveiből leszűrt eszméi nyílegyenesen vezették a magyar jakobinus társaságba, ha annak valóban forradalmi célkitűzéseivel nem értett is egyet. A bíróság előtt kénytelen volt meghunyászkodni, de a felvilágosodás eszmevilágát sosem tagadta meg. Még fogsága alatt írott műveiben sem érezzük, hogy gondolkodásának fejlődése megalkuvásba süllyedne.

Fogsága rádöbbsentette arra, hogy a magyar fejlődésnek forradalmi társai által elképzelt útja járhatatlan. De a konzervatív nemesség magatartása sem vált számára rokonszenvebbé. Hiszen ő már 1790-ben érzi: „A kalmárságnak nem akarván látni divatját a Magyar, önképpen durva veszélybe siet”, s a kereskedés elmaradásának felszámolására kalmárokká, mesterekké nevelné a „hazabéli nemest”;¹ a konzervatív nemesség bírálata is e néhány sor. Súlyos börtönfogsága magányában — részben olvasmányai: leginkább Herder hatására — ébred rá a fejlődés végtelenségére, szívet-lelket emelő távlataira, s a növényi-állati világban tapasztalt, végiggondolt fejlődést alkalmazza az emberiség és a haza sorsára. Fogságában

¹ *A magyar Hazának anyai szózatja az ország napjára készülő Magyarokhoz ; 1790.*

frott hatalmas távlatú, rendkívüli erejű képekben gazdag gondolati lírája a haladás bizonyosságába vetett hit győzelmét tükrözi a mulandóság okozta kétségeken. Az evolúciós elméletet alkalmazza — mechanikusan, de korához képest merészen — az irodalomra is, mintegy egyenlőségjelet tesz a növényi-állati, valamint a társadalmi és irodalmi élet fejlődése közé. Míg a kilencvenes évek elején a párizsi eseményekre vetette „vigyázó szemét”, s maga is hitt valamiféle szabadkőműves-felvilágosult jellegű társadalmi változás lehetőségében, addig börtönéletének sivár órái a szüntelen változás, a mozgás okozta haladás, a tökéletességre való igény gondolatainak a jegyében teltek.² „Változik a földnek legkisebb része naponként” hirdeti örömmel, majd hozzáfűzi: „Változik erkölcsünk, kiavulnak régi szokásink.”³ Éppen ezért az „igazságot” teszi meg a költészet mércéjévé, s tudatosan szakít saját költészetének régebbi gyakorlatával, az evolúciós elmélet szolgálatába állítva gondolati líráját és epikáját. Hőse immár nem a mítoszok rettenthetetlen bajnoka, hanem korának-társadalmának gyermeke, akinek élete, eszmélkedése, alakulása példaképpül tekinthető: „Bajnokot énekelek, nem mint a régi poéták, ajtatos Énéást vagy epével teljes Achillest, sem lator erkölcsű Sándort, hanem aki eszével végre megalkatván szívét, meggyőzte veszélyes ösztöneit...”⁴ A nemesi életérzéssel, szokásokkal szembe-szegezi a bölcséletből leszűrt esztétikai és etikai igényt: ezt igyekszik hosszabb költeményeiben, de leginkább korában olvasottnak mondható, későbbre is ható humoros eposzában, a *Rikóti Mátyás*ban részletesen kifejtteni, megvalósítani.

Verseghy már a börtönben elkezdte ezt a kelet-európai típusú „heroikus-komikus” eposzt (Karel Krejčí kifejezése)

² SZAUDER JÓZSEF: *Verseghy és Herder. A romantika útján* — Bp. 1961. 150.

³ GÁLOS REZSŐ: *Verseghy Ferenc kiadatlan tanítókölteménye* — ItK. 1941. 77.

⁴ HORVÁTH KONSTANTIN: *Verseghy Ferenc egy ismeretlen verses regénye* — ItK. 1930. 197.

írni, majd 1804-ben rendezte sajtó alá.⁵ Még fogsága előtti éveiből tudta, milyen könyvekért, milyen eszményekért rajong kora olvasója. Gyöngyösi István művei fogalmazták meg a viszonylag műveltebb, nemesi közönség számára a hős-eszményt, és a költő formai eszközei is sokáig vonzók maradtak. Dugonics 1796-ban új kiadásban adta a közönség kezébe a *Murányi Vénust*, melynek alakjaiban a barokk nemesi világa kél életre. Gvadányi *Nótáriusa* jelentette a szélesebb réteg, a ponyvára terített füzetek olvasóinak „könyv”-élményét, de Kónyi *Democritusa* s a kalendáriumok, az énekes könyvek is a kelendő „alkotások” közé tartoztak. Gvadányi falusi jegyzője a várostól elzárt, elmaradott, falujába zárkózott kisnemesség képviselője. A mű humorát, jóízét nem tagadhatjuk, s értékeljük az elbeszélő költemény sikerült valóság-elemeit, melyek Petőfit és Aranyt is elismerő szavakra készítették. Az alapvető tendencia azonban a régihez, az ősinek hithez való ragaszkodás.

Verseghy hátat fordít mind a barokkosan mitologizáló, mind a nemesi provinciális életérzést visszhangzó vélekedéseknek, költészetnek, s két fronton: az antikizálás és a parlagiság ellen egyaránt fölveszi a harcot. Azt hinnők, Kazinczyval halad majd együtt, de irodalmi-művészeti-nyelvészeti felfogása messzire viszi a széphalmi mestertől, kivel az antikizálás kérdéseiben sem ért egyet. Verseghy a fejlődésről vallott elméletét mechanisztikusan alkalmazta az irodalomra, s így nem is érthette meg Kazinczy Goethe-rajongását, az antik világ humanizmusa modern tolmácsolásának szándékát.

Költőnk elbeszélő költeményének hőse: Rikóti Mátyás, a falusi kántor, ki költői babérokra vágyik. Földesura sokszor elhallgatja a félművelt kántor csacska nótáit, s jót mulat azokon. A kántor hallott valamit Apolloról, s elhatározza, földesura születésnapjára megénekli, s az ünnepség végén majd költővé

⁵ Új kiadása: V. F.: *Rikóti Mátyás* — Magyar Irod. Ritk. XXXII. Bp. é. n.

koronázzák. Meg is írja Apollo kisasszony és Mars úr házasságáról szóló művét (talán Gyöngyösit gúnyolva ki), melyet elő is adnak. A kántor azonban megszégyenül. E sovány történet a csoportrímmű tizenkettősök 4 soros szakaszainak végtelen hullámain gördül. A költő a paródia kedvéért választotta ezt az általa unalmasnak, egyhangúnak tartott versformát, de beleesik saját vermébe: unalmassá válik ő maga is.

Az elbeszélő költemény — ha részleteit és eszméit vizsgáljuk, vagy a belőle kiolvasható gondolatokat elemezzük — korának egyik igen izgalmas és tanulságos olvasmánya. Tehát két fronton harcol: a parlagiság és a nemesi barokk költészete ellen. Elméletben a valóságábrázolás igényét szólaltatja meg, az igazsághoz mérve a költészet értékét: „Csak akkor van böcse a költött szépségnek, mikor útját járja a hitelességnek, s gyümölcsit érlelve a köz kegyességnek, bizonyos hasznokat hajt az emberségnek.” Verseghy evolúciós elméletének költői megformálása során ír a fejlődés végtelenségéről, láncszerűségéről, a távlatokról. Ennek megismertetése, hű ábrázolása az olvasót is optimizmussal kell, hogy eltöltse, ez hajt hasznat az emberségnek, a köz kegyességnek. A haszon szót akár alá is húzhatnánk, egyszerre jelezve a vulgarizálást és a didaktikus szándékot. A fejlődés hiteles ábrázolását, a dolgok lényegének megértetését kéri számon Rikótól. S a handabandázó kántorral szemben egy parasztot szólaltat meg: „többre becsülöm én a tar valóságot, mint a felségesen kongó hazugságot, mely megrontja bennünk a bölcs józanságot”. A történeti hűség fontos követelmény, hangoztatja. Mikor István és Kupa viadalát énekelné Rikóti, az első magyar király korába ágyúkat helyez. (Az anakronizmus jellegzetes jelensége a kor irodalmának. Dugonics András *Etelkája* számára az „ősök” élete csak ürügy, átlátszó célzása a kor politikai eseményeit idézik, „a Márssal társalkodó kemény Magyarok” nagyon is az író jelenének — példázatos — magyarjai.) Ezt az anakronizmust látja bele költőnk a mesékbe, a mítoszokba, ezeket — szerinte — az ősök találták ki, hogy „erkölcsre” csalják az embereket. De a „gyenge ember” „úgy kezdte tisztelni, mint valóságokat”.

A felvilágosodás racionalizmusa emelte uralkodó helyre az emberi elmét, mindent alávetve a tapasztalat, az ész, az emberi tudás és a tudomány kritikájának. Verseghy ezért küzd azok ellen, kik „nem a józan észnek realitásokat, hanem a képzésnek alkotnak bábokat”. A józan ész elsőbbsége természetesen nem tűri a felségesen kongó hazugságot, a valóság mégoly tetszetős köntösbe öltöztetett átírását. Verseghy ebben az irányban osztja leg súlyosabb csapásait, s a tar valóságot elhatárolja Dugonics olvasmányos, népszerű, népies elemeket bőven tartalmazó könyveinek mondanivalójától, stílusától. „Mely öröm volna Jancsimon megélni, hogy versben akarván, mint kelmed beszélni, a régít úgy tudná elő berbitélni, mint akik Toldirul szeretnek beszélni.” Kazinczy is fenntartásokkal élt e valójában nemesi irodalommal szemben, Gyöngyösit sem szerette. Verseghyt azonban nem a neoklasszicizmus esztétikája vezeti, hanem a racionalista-vulgáris valóság szemlélete. (Más kérdés, hogy Verseghy költői gyakorlata rendszerint elvált az elvektől.)

A felségesen kongó hazugság vádja a Toldiról „berbitelő” Dugonicsra is sújt, de még inkább azok felé, akik a pásztori költészet rizsporos, párfőmös világában érzik jól magukat. A Dámonok és Thirzisek színpadias, a rokokót idéző világa váltja ki — egy kissé önkritikusan is — a költő gúnyolódását:

Ott meg felcífrázva selyem pántlikával,
aranyozott bottal, olasz bokrétával,
hajporral, fodrokkal, szagos pomádával,
egy városi pásztor ül pásztornéjával.

Őmaga kótából fujja furulyáját,
míg ez eltrillázza deák eklogáját,
a báránykák hallván szép pastorelláját,
egy angloisnak képzik két lábon gruppáját.

Talán keserű tapasztalatai, olvasmányai bírták arra Verseghyt, hogy lássa e költészet avittságát, tartalmatlanságát, e felségesen kongó hazugság fölöslegességét. Hisz éppen ez áll szemben a költészet általa meghatározott céljával: a közhasznossággal.

„Te csak igazat mondj” — tanácsolja saját magának is, korának. Így lesz Horatius őzserűen kecses Chloéjából az ő költészetében a 19. század elején élő, krinolinba öltöztetett pesti Klárika,⁶ így lesz igazabbá és őszintébbé Verseghy lírája. Hiszen a pásztori költészet hazugságát az írott szó és a valóság ellentéte adja:

Így festi poétánk a lányoknak nyáját,
Cydlinek nevezvén csordásunk Pannáját,
mennyei Chlorisnak sücs Pista Ilkáját,
szép Dorisnak Persit, a hajdúk mátkáját,

midőn ablakjánál ülven slafrokjában,
kendert szőni látja Czidlit udvarában,
ingeket fózni Chlorist kamrájában,
hajdúkkal borozni Dorist a korcsmában.

Verseghy költészetében ezután jelenik meg a már említett Klárika, kinek a völgy ölén található a tanyája, Örzsike, kinél a megyében nincs szebb lányka, Rózsika, ki szemtelenül „kacsongat”, a korosabb szépség, a tejáruoló menyecske vagy a haldokló leány. Talán azért is fordul ily maró gúnnal Verseghy a falusi élet s a valóság meghamisítói ellen, mert maga nem a horatius „procul negotiis” eszméit visszhangozza, nem folytatja az idillek költését, hanem Rousseau és Herder gondolatainak tolmácsolására vállalkozik. Kora társadalmának felszínes erkölce, magatartása ellen fordul, nevetségessé teszi a Gyöngyösi-hősöket. Míg Gyöngyösi a mitológia isteneihez, istennőihez hasonlította műve szereplőit, azoknak emberfeletti tulajdonságaival ruházva föl őket (Széchy Mária Juno gazdagságát, Cypria szépségét, Bellona szívét, Pallas bölcsességét, Penelopé hűségét mondhatja magáénak), addig Verseghy — a travesztált Aeneisek hatására? — az istenek torzképét rajzolja meg. Zeus az égre szögezi nejét, mivel az állandóan „ugot”-ott rá, Bacchus részeg, s Ariadnét rugdossa, Mercurius Plutó zsebéből tolvajkodik. A tiszteletlen-dévaj hang csupán visszahatás a mitologizálásra. „Parnassusért ma-

⁶ TRENCSENYI WALDAFFEL IMRE: *Klasszikus arcélek* X. (Horatius) — Bp. 1964. 79.

gyar ne adja hazáját” — vallja Verseghy, s felháborodottan kérdezi: a magyar a Pindusra csak idegen ruhákban juthat föl? Költészetében számos választ találunk e kérdésre. „Hun vérből eredt nemzetének” ajánlja verseit (vö.: Maecenas, atavis edite regibus); nem Soracte csúcsán vakít a hó, hanem a hegyek pusztja „girincein”; a koboz dalára nemzeti táncokat lejt; nem Chloéhoz szól az antik költő játékos szava, hanem „az igazi francia abbé-típus”⁷ enyeleg Klárikával. E magyarázás nem a parlagiság magyarkodó adaptálási módszere; ahogy az antik reminiscenciák nem a neoklasszicizmus elvei szerint valók. A felvilágosult klasszicizmus egyik módosult változatáról van szó. Verseghy a természetesség szószólója, költészetben és magatartásban egyaránt, e kettőt egyszerre említve. „Mi a nagy világnak vélt gyönyörűsége? Az etikét lévén egész embersége?” — kérdezi keserűen, s ebben érezzük a pásztori költészetre való utalást is. „Kiki megtanulván felvett personáját, szinte mint a szajkó egynehány mondóját, naponkint eljátssza kész comédiáját, anélkül, hogy öröm kövesse munkáját” — folytatja a gondolatsort.

Verseghy az ésszerűség elvét hangoztatta, ez határozta meg esztétikai és a belőle következő etikai nézeteit is. Ami nem ésszerű, azt elveti. A természetességet ésszerűnek tartja. Későbbi műveiben, egy töredékes verses regényben, majd egy regényátdolgozásban a természetes nevelés rousseau-i képletét látjuk megvalósulva, s majd mint nevelő, szintén a felvilágosodás elveit igyekszik érvényesíteni. A világtól csak azért fordul el, hogy Rousseau elveihez juthasson el:

Csak a természetet tartom én szépségnek,
az érzékeny szívet fájn erkölcsösségnek,
az ész gyakorlását igaz emberségnek,
s az elmés örömet fő gyönyörűségnek;

és azt meg nem leljük a nagyvárosokban,
ha torkig úsznak is a gazdagságokban,
hanem falusi barátkozásokban,
mint legtermészetesb társalkodásokban.

⁷ SÖTÉR ISTVÁN: *Magyar-francia kapcsolatok* — Bp. 1946. 121.

A szentimentalizmus (érzékeny szív) így párosul a felvilágosodás eszméjével (ész gyakorlása), a természetességre törekvés érzésben, gondolatban egyaránt fontos, érzelem és ráció egymásra találhat. Esztétika és etika egymást egészíti ki, az emberi ész tapasztalatai az érzékeny szívével egészülnek ki. Másutt így fogalmazza meg gondolatait: „Hol az emberségnek előnkbe nyög szava, ott etikét törvényt nem szabhat.”⁸ A felvilágosodás eszméiből leszűrt etikus magatartás későbbi költeményeiben még részletesebben és alaposabban figyelhető meg: egy józan szerelmes versben arról vall, hogy a nőt nem omladékony szépségéért szereti, hanem erkölcséért tiszteli. Csak az éretlen diák kérkedik eszével — hirdeti híres epigrammája —, a teljes eszű bölcs szerény. „Nagy erővel ügyelni embervalódnak céljait legnemesebb erkölcs.” Nem a pénz, nem a buja vágy boldogítja az érzékeny szíveket, hanem az őszinte barátság. (Persze, ezek az elvek mitsem zavarták költőnket abban, hogy a nyomdafestéket még ma sem igen tűrő verses históriáit papírra vesse.) A feudális társadalom szokásaival, erkölcsével, ellentétes világ tárul elénk Verseghy epikájában, lírájában. Ez nem Verseghy leleménye, előtte például Bessenyei vagy Kármán is megszólaltatták a felvilágosodás klasszicizmusával együtt a szentimentalizmus hangjait, Kazinczy pályája során is innen jut el a Szauder József által neoklasszicizmusként meghatározott irányig. Verseghy esztétikai és etikai elvei felvilágosult racionalista, a valóság ábrázolására törekvő szándékaiból fakadtak. Mindezek — az etikai hangsúlyok miatt is — szentimentális vonatkozásokkal lettek teljesekek. Költőnk ezért szegült szembe a Gyöngyösit olvasó közönség meghatározta magatartási és költői normával; s a kalendáriumokon és Gvadányin nevelkedő olvasóréteg elé új, nemesebb, pallérozottabb világnak tárta ki kapuját.

Verseghy *Rikóti Mátyása* (és költőnk egész életműve) arról tanúskodik, hogy mélységesen hitt a haladásban. Úgy érezte, hogy időszerű, ha azokat a problémákat tűzi napirendre,

⁸ HORVÁTH K.: i. m.

melyeket a francia irodalmi élet a 18. század folyamán már megvitatott. A Querelle des Anciens et des Modernes a maga korában messze túllépett az irodalom határain, a költészetnek tágabb lehetőséget nyitva a modern élet ábrázolását tette lehetővé, ezáltal a fejlődést előmozdító művészek esztétikáját igazolta. Verseghy a kényszerű mitologizálás, az antik formakincshez való igazodás, az avult cszményekre való hivatkozás ellen küzdött, s ebben igazolója volt egyik magyar olvasmánya, Bessenyei: *Az embernek próbjája* c. műve is.⁹ Bessenyei e műve verses előszavában Pope-ot Homérosz fölé emeli, s érdemül tudja be: „Nem üldözöd mint ők a magas egeket, Kik veszedtetten hamis isteneket.” Az antik irodalom örökségének bírálata a racionalista Pope költészetének elismerésével együtt jelentkezik. „Tróját nem hirdeted, Énéast nem hordod, Nem hazudsz. . .” — írja alább Bessenyei,¹⁰ mintegy egyenlőségjelet téve a Trójáról éneklők és a hazug poéták közé. A 18. században — a magyar és általában a kelet-európai irodalmakban — továbbélő barokk hagyomány elleni harc indokolja Bessenyei tagadását. Ebben az esztétikai ítéletben a barokk-antik embereszmény elleni küzdelem is bennerejtezük. De a tudományfejlesztés programja is a továbblépést sürgeti. Bessenyei a *Magyarságban* mondja ki, hogy az angol és a francia tudomány messze túlhaladta a rómaiakét. Bessenyei törekvései alátámasztották Verseghy szándékát, a Gyöngyösi-hagyomány s az ott megfogalmazott embereszmény fölött mond ítéletet, mikor a *Rikóti Mátyásban*, majd később lírai verseiben is hangot ad az antikok és a modernek vitájának, hogy e vitában maradéktalanul és minden kétséget kizáróan a modernnek javára döntsön. Verseghy nem tagadja az ókori irodalmak értékét, ő fordította Aischylos *Lebilincszett Prometheusát*, Horatiusnak élete végéig tolmácsolója. De példázataival hirdeti, hogy korában az antikvitas álláspontja túlhaladott. A forrás — fejtegeti — oltja a szomjat, ám ha követjük folyását, látjuk kiszéle-

⁹ GÁLOS R.: *Verseghy Ferenc könyvtára 1810-ben* — Győri Szemle 1932. 294—303.

¹⁰ *Az embernek próbjája* — Bp. 1912. 24.

sedését, partjain városok tűnnek a szemünkbe. A víz megannyi gáz is visz magával, de a tengerig jutva megtisztul. Így a görög költészet forrásértékű, ezt a római irodalom vitte tovább. „Csak kezdetek tehát az ó szülemények, folytatások pedig az új lelemények” — folytatja fejtegetését. Az ókori irodalom, az ókori eszmények egyoldalú dicsőítése ellen küzd. Egyik hősenek a kezébe az újabb kor költőit adja, mire ő „mely szörnyen bámult ezen új világra s a benne ragyogó elme-finomságra”. Csak egy-két angol költővel nem tud barátságot kötni, mivel „új mythost kezdetek kocsmáikban mérni”. A „mythost” azért veti el, mert babonára vezet. A világ szüntelen fölfelé törekszik, s mint Herdertől tanulta, a világ fejlődésének kezdete olyan, mint az ember gyermek-kora. Tehát „úgy nézvé az óra, mint gyermek korára”, túlhalad a gyermekkor képzelődéseiben, „mythosain”, költészetén. Nem tagadja meg a hajdankortól sem a kezdet érdemét: „A régi világnak szép vagy bölcs munkái a mi kultúránknak legelső csírái” — vallja. De nem sokkal alább már a felvilágosodásnak köszönhető hajnalhasadást dicsőíti:

Mi köze van (. . .) a mai világnak
 zab istenségeihez ó Görögországnak?
 Hogy gyullassza szívét most a magyarságnak
 üdőtlen meséje a pogány óságnak?

Vagy tán jó emberek másképp nem lehetünk,
 igaz bölcsességre nem verekedhetünk,
 nemesebb dolgokat végbe nem vihetünk,
 hacsak Zeusz fájával nem ingereltetünk?

A régi auktorok jól írtak azoknak,
 kik éjében úsztak a setét koroknak,
 de nem a mostani embercsoportoknak,
 kik hajnalodását megérték koroknak.

A fény századának embere büszke volt tudományára, arra, hogy elméjével képes eligazodni a világ dolgaiban, s ezért sajnálkozva nézte a régebbi korok sötétségben botorkáló emberét. A mitológiát megfosztotta a barokk korban kialakult s lassan manírrá fakuló emberfeletti jellegétől, emberileg visz-

gálta; s benne nem a tökéletesség, hanem a kezdet példáját látta. Ezzel szembeállíthatjuk a német klasszicizmus eszmévilágát, mely ugyan szintén emberileg elemezte a mitológiát, az ókori társadalmakra és a művészetre azonban mint mércére tekintett. Verseghy ízlése az antikok tagadóává teszi, Görögország „zab” istenségeivel „üdőtlen”-ségük miatt szakít. A görög kultúra ama sötét koroké volt, de a hajnalló mának más költészet kell. Verseghy azt hangsúlyozza, hogy az újat csak akkor tudjuk diadalra juttatni, ha szakítunk a régivel. Ami nála annyit is jelent, ha nem a klasszikus auctorok megszabta bölcsesség szerint szabályozzuk életünket, gondolatainkat, hanem önállóan, a magunk gondolataival élünk. E tagadás jórészt a deákosok ellen irányzott; az iskolás klasszicizmusból kiinduló költők tükrözik a nemesi életérzéseket, ők a tolmácsai a nemesi életformának, erkölcsnek, s ők emelik az időtlen eszményiség távlatába. Verseghy már 1790-es hexameteres fölhívásában megpendíti a polgárosodás igényének a hangját, az antikizálás elleni nyilatkozataiban az újfajta életérzés, az érzékeny szív s az igaz bölcsesség talajáról vitatja a nemesi lét igazságát. Különös haraggal támad azokra, akik a *Corpus iurist* és a *Bibliát* tartják egyedül a versbéli törvények forrásának, de nem kíméli a haladni képtelen zsémbes véneket sem, kik értetlenül tekintenek a világ haladására. Már a *Rikóti Mátyás*ban megtaláljuk a zsémbes vén figuráját, kit később önálló versre méltatott. E rosszkedvű öreg szüntelenül sopánkodik, hogy ősenek hajdani nyomdokait elhagyja mostani nemzete. Úgy véli, hogy a talpig elfajult világ végveszedelméhez közeledik. Verseghy tanítja ki: „világunk élemedik maga is naponkint”, majd: „A régi kornak jobb hagyományira épít az ember friss leleményeket.” Végül összefoglalja tanítását: „Szós marha volna és nem ember, aki az ősi nyomon maradna.”

A fejlődés, a haladás gondolata hatja át a *Rikóti Mátyást* is, melynek érdekességét problémafölvetésében látjuk. A valóságábrázolás és a fejlődéssel lépéstartás igénye egyszerre jelentkezik, együtt fogalmazódik meg ebben a humoros elbeszélő költeményben. Az antikok és a modernek csatájának meg-

szóltatásával időszerű esztétikai-etikai kérdésekre hívta föl a figyelmet, a deákos klasszicizmus egyoldalú mitologizálása ellen küzdve a nemesi életszemlélet dicsőítése, e magatartás időtlenné emelése ellen harcolt.

Verseghy paródiának szánta költeményét, de képzelőerejének és megjelenítő képességének elfáradása, művészetének egyenlensége miatt nem érte el a célját. Érdeme viszont, hogy a kántor alakját, a műveletlen-tudatlan rímfaragóét bevonlatta irodalmunkba. Virág Benedek talán *Rikótira* hivatkozik, támadva a rímes versek alkotóit: „A sokaságra ne nézz, a régi legényre, szegényre. Ezt valamely rezgő torkú kántorra bocsásd s hagyd.”¹¹ Virág egy másik verse, a *Rikótinak nászdal* valószínűsíti föltevésünket. De nem lehetetlen, hogy Vörösmarty is Verseghy elbeszélő költeményére gondol, mikor így bírálja saját *Tündérvölgyét*: „Ilyen verseket a nem igen bölcs kántor is írhat: Nem mindig jobb a régi, ha zrinyies is.”¹² Azt is tudjuk, hogy az elbeszélő költemény a reformkorban utánzóra talált.¹³

Ami ellen a négy-sarkú 12-söket választotta: a parlagiság és a terjengősség. Költőnk a kitűnő részletek, a remek szakaszok ellenére ebbe a hibába esett. De a terjengősségnek nemcsak a szerencsétlenül választott versforma az oka. Verseghy epikájának általános hibája ez. Csak rövidebb elbeszélő költeményt tudott írni, tervezett verses regénye töredék maradt, e komikus eposzának szerkezete széteső, túlságosan részletező, hosszadalmas. De Horvát István mindaddig ajánlgatta,¹⁴ míg Révai Miklós oldalán bele nem avatkozik az *γ* és a *j* háborújába. Akkor Verseghy szemére hányja, hogy műve a „köznép számára iratott”, s magáévá teszi Kazinczy véleményét: „soha

¹¹ *Virág Benedek Poétai Munkái* — Pest 1863. I. 236.

¹² *Vörösmarty Mihály Összes Művei* II. — Bp. 1960. 154.

¹³ DOBÓCZKY: *Verseghy „Rikóti Mátyás”-ának egy kései hatása* — EPHK. 1912.

¹⁴ WALDAPFEL JÓZSEF: *Ötven év Buda és Pest irodalmi életéből* — Bp. 1935. 153.

ízetlenebb könyv még a kezembe nem került”.¹⁵ Kazinczy másutt is megrója hajdani fogolytársát. A *Rikóti* „tele grammaticai és orthographiai heterodoxiával. Én belőle még csak egy éneket sem tudtam elolvasni”.¹⁶ Később Verseghyre való célzást olvashatunk ki egy nyilatkozatából: „A Poétának nem Örzsikék körül kell forogni, hanem fel kell emelkedni a Szépnek szentebb régióiba.”¹⁷

Majd felvilágosodás kori irodalmunk teljes föltérképezése, a magyar esztétikai gondolkodás megnyugtató földolgozása dönti el, milyen mértékben volt igaza Kazinczynak. Mindenesetre elemzésünk azt szeretne volna bizonyítani, hogy Verseghy elbeszélő költeményét számon kell tartanunk, érdekes gondolatait alaposabban kell majd beállítanunk a felvilágosodás magyar irodalmába. Verseghy célja az volt, hogy a felvilágosodás eszméit érvényre juttassa a maga szűkebb világában, ha a tágabban kényszerű kudarcot vallott. Használni akart:

A köz szükségnek igaz szépítése
akármely nemzetnek legjobb nevelése.
Felébred ezáltal nemesebb érzése,
s naponkint előbbre megy kegyesedése.

¹⁵ [HORVÁT ISTVÁN]: *Versegi Ferencznek megfogytakozott okoskodása*
— Pesten 1806. 16., 136.

¹⁶ Kazinczy levelezése III. 257.

¹⁷ Uo. IV. 376.

„LANTOSHÖLGY A KURUCVILÁGBAN”

LÓSÁRDI ZSUZSÁNNA – ILLÚZIÓK NÉLKÜL

I.

Minden nép történetében előfordulhat, hogy a forró lelkesedés hevületében az emberek itt-ott koholt személyeknek is nagy nemzeti érdemeket tulajdonítanak, vagy legalább föl-nagyítják, kikerekítik az illetőkre vonatkozó megbízható adatokat. Így persze a közösség kegyelele némileg eltér a tudományos igazságtól. Visszás volna azonban, ha a mi mostani életünkben is szakadék támadna a kettő közt, annyira, hogy már-már ünneprontásnak számítana az objektív kritika óvatosságra intő szava. Pedig attól tartok, hogy csaknem így valahogy vagyunk a kuruc seregek élén elképzelt, buzdító harci énekeit zengő, *Lósárdi* (*Losárdi*, *Lósárdy* stb.) *Zsuzsanna* (*Zsuzsd[n]na*) néven emlegetett dalnokkal: hiszen a felszabadulás óta szinte több csak látszatra megbízható népszerű tájékoztatás látott róla napvilágot, mint az előtte való negyedszázad alatt! Bármennyire tiszteljük is tehát a haladó hagyományok ápolását, nemzeti értékeink megbecsülését: ideje, hogy összefoglaljuk, amit *biztosan tudunk* róla, s különválasszuk ettől azt, amit egyelőre *nem vehetünk bebizonyított igazságnak*, vagy amit igazolhatóan a *képzelet világába* kell visszaszorítanunk. A tudomány irányítására hallgató korszakunkban mindenképp meg kell előznünk, hogy régről ránk maradt, legfőljebb fölmelegített fél-igazságok vagy képzeletjátékok ismeretében végül utcát, intézményt, közösséget nevezzünk el valakiről, akinek igazi sorsát mai módszerű kutatással még nem derítettük fel, akinek esetleg a létét is kétségbe kellene vonnunk.

Az elmúlt években művészi archaizálásunk vizsgálata közben foglalkoznom kellett a „kuruc” versek közé csempészett késői hamisítványokkal és egyéb, irodalmunkban is több-

kevesebb nyomot hagyó koholt emlékekkel. Legfőként a nyelv- és a stílustörténet szempontja vezetett, de persze igyekeztem a társadalmi élet mozgásának vonalait fölfedezni a filológiai jelenségek világában is. Így jutottam el Lósárdi Zsuzsánna egyetlen „fönnmaradt” leveléhez (ebben egy gyöngécske négysoros vers is van!), de akkor sajnosan kevés időt szentelhettem rá, s még az emlékhamisításról szólva (I. OK. XXIV, 97 kk.) sem tértem ki a vizsgálatára; *A művészi archaizálás és a régi magyar nyelv* című, 1972-ben megjelent könyvem is csak éppen megemlíti a problémáit. Egyrészt különféle bonyolult kérdései igen messze vezettek volna akkori kutatásaim központi részeitől; másrészt úgyis jól ismertem a „kuruc költészet” egyik legfőbb mai átértékelőjének, Esze Tamásnak nagy, 1951-i értékezésében hangoztatott aggályát. Ezt mindjárt ide is iktatom:

„A másik kuruc poéta, akinek szintén csak állítólagos életrajzi adatait ismertük eddig: Losárdi Zsuzsánna. Regényes elemekben bővelkedő életéről Zilahy Károly 1858-ban cikket írt a Marosvásárhelyi Füzetekbe és egy levelét is közölte. Ez a levél misztifikáció, a Rákóczi-korban senki sem írt le ilyen mondatot: »Siratom a hanyatló magyar napnak elenyészését«. Mesének látszott Zilahy amaz állítása is, hogy Losárdi Zsuzsánna »a fejedelmet harcaiban kíséri, a sereg elején saját szerzeményű lelkesítő csatadalokat énekel, s 1704-ben Rákóczi erdélyi fejedelemmé választásakor Erdély rendjeihez dicsérő ódát írt, melyet Rákóczi Gyulafehérvárt kinyomat s több ezer példányban széjjelosztat«. Már kételkedtem Losárdi Zsuzsánna létezésében is, mikor Kazinczy iratai között, az ő írásával, a *Rákóczi-nóta* szomszédságában egy verset találtam, címe: »*Rákóczynak tábori-éneke, mellynek írása egy Asszonynak tulajdoníttatik.*« Úgy látszik, van valóság a romantikus színezetű adatok mögött, de mekkora kitartásra, s milyen szoros levéltári munkára van szükség a probléma tisztázása érdekében” (It. 1951: 41).

Félreértés ne essék: a Kazinczy hagyatékában levő kéziratos vers szerzőségét én sem tudom ma megállapítani, s az erdélyi, illetőleg a bécsi levéltárakban sem kutattam az állítólagos Lósárdi Zsuzsánna (alább: L. Zs.) versei vagy hiteles adatai után. De mostani írásom fölkeltheti olyan szakemberek figyelmét, akik mindehhez jobban értenek (s az okleveles anyaghoz is hozzáférnek); másrészt azért néhány kétségtelen irodalom-

és stílustörténeti adatom, illetőleg valószínűnek látszó következtetésem is van, s ezek talán nemzeti közszellemünk utóbbi másfél száz esztendejének képét is valamivel teljesebbé teszik — az Esze Tamástól először kifejezett kétségeket pedig még a Kazinczy-adat ismeretében is erősítik.

2.

Lássuk mindenekelőtt a *magunk korszakának* nagyobb nyilvánosság előtti állásfoglalásait!

Pálffy Ilona 1952-ben a Magyar Történelmi Társulat fémjelzésével kiadott, *Nők a magyar függetlenségért* című lelkesítő könyve kéziratban nyilván még Esze Tamás 1951-i tanulmányának megjelenté előtt készült el. Így nem is nagyon meglepő, hogy változatlanul Zilahy nyomán állítja össze L. Zs. regényes életét, sőt dokumentumként idézi az imént koholtnak jelzett levél elejét. Végül pedig csattanóul hozzáteszi: „A magyar nép elnyomói megsemmisítették verseit; a magyar nép fenntartotta Losárdi Zsuzsanna emlékét” (46).

Az Új Magyar Lexikon III. kötete (1961) szintén említi költőnket néhány biográfiai adat kíséretében. — Fontosabb ennél, hogy a Magyar Irodalmi Lexikon II. kötete (1965) nemcsak eléggé bő életrajzot ad (láthatólag Zilahy anyagából), hanem már valószínűnek jelzi Esze Tamásnak fönt idézett, de ott nem is ennyire határozott föltevését. A cikk — bibliográfiája nélkül — így szól:

„LÓSÁRDI ZSUZSANNA (Sátoraljaújhely, 1681—? Töröko.): kuruc költő, II. Rákóczi Ferenc híve. A kuruc seregeket kísérve verseivel buzdította a katonákat. A zsibói csatában (1705) a császáriak fogságába került, halálra ítélték, de marosvásárhelyi börtönéből Töröko.-ba menekült. Valószínűleg az ő szerzeménye a Kazinczy Ferenc kézírásában fennmaradt *Rákóczynak tábori éneke* c. költemény.”

A Magyar Életrajzi Lexikonban jobban összekuszálódtak az addigi szájak. A II. kötet (megjelenési éve 1969.) 68. lapján ugyanis Esze Tamással ellentétben megismétli a cikk a régi mesét: „Szökése előtt... pártfogójához írt levele

fennmaradt”. Másrészt ő is átveszi az iménti Esze-föltevést: „Valószínűleg az ő szerzeménye a *Kazinczy Ferenc* kézírásában fennmaradt *Rákóczynak tábori éneke* c. költemény. (Bibliográfiája is Zilahy és Esze egymásnak részben ellentmondó munkáját idézi.)

Azt pedig még inkább sajnálhatjuk, hogy a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat népszerű hetilapja, az *Élet és Tudomány* (1971. március 5-i 10. számában, 434 és 445) a régről ismert életrajzi anyag ismertetése után még mindig teljes terjedelmében, hiteles forrásként mutatja be az Eszétől helyesen misztifikációnak bélyegzett, 1706-i levelet.¹ Szövegét nem idézném egészében, mert az alábbi forrásokban jó részét többé-kevésbé szó, sőt betű szerint úgyis mindjárt olvashatjuk. Csak legönállóbb — s egyben mai társadalompolitikai vonatkozású — bevezetését mutatom be:

„A régi magyar irodalomban oly ritka *tollforgató nőknek* egyik kevésbé ismert, ám érdekes képviselője LÓSÁRDY ZSUZSÁNNA.

Túlságosan keveset tudunk róla ahhoz, hogy egyéniségét határozott vonásokkal rajzolhatnánk meg. Az életéről fennmaradt adatok alapján azonban méltó arra, hogy történeti és irodalmi szempontból megemlékezzünk róla a közelgő nőnap alkalmából.”

Tehát a mai társadalom elé eszményül állított, hősi lelkületű költőnő esetében megint csak elmaradt a kötelező tudományos ellenőrzés. (Hadd hangsúlyozom ismét: egyáltalán nem „deheroizálás” a célom, hanem éppen a kétségtelen történelmi nagyságok iránti, megalapozott kegyelet hitelét szeretném védeni!)

3.

Most pedig rögtön az előttem ismeretes legrégibb forrást ismertetem. Nem újság, hogy a 19. sz. derekán az erdélyi szellemi életnek legjelentékenyebb történésze *gróf Kemény*

¹ A DR. KALMÁR JÁNOS aláírású közlemény szakirodalmi vagy más forrásra nem hivatkozik, s ez a tudománynépszerűsítésben természetes lehet; de hogy az 1951-ben publikált súlyos kritikát meg sem említi, az bizony aligha helyes.

József (1795–1855) volt. Csakhogy önála a magyarságnak, ezen belül főúri, sőt fejedelmi nemzetségének és saját eszményeinek szolgálatát elvértve olyan — nem tudóshoz illő — epizódok is kísérték, amelyek miatt csaknem Thaly Kálmán mintaképét láthatjuk benne. Veress Endre (*Gróf Kemény József*. Cluj–Kolozsvár, 1933. 7–8) szerint a tudomány utóbb kilenc tőle hamisított oklevelet is számon tartott. De még Veress monográfiája sem figyelmeztet arra, amit Tolnai Vilmos már régebben kimutatott (I. EPhK. 1911: 300 kk.). Eszerint ugyanis az a kis dalsorozat, amelyet Kemény József 1830-ban akkori legtudományosabb folyóiratunkban, a *Tudományos Gyűjteményben Egy régi Székely Poeta Emléke* címen állítólag Szeőke Ambrusnak, Kemény János fejedelem egykori székely vitézének egy régi vallásos könyv tábláján fönmaradt, 1662-i kéziratából közzétett, bizony a publikálótól fabrikált *hamisítvány*! Tolnai igen meggyőző filológiai — főleg stílustörténeti — érveit nem ismételtem meg, csak arra emlékeztetnék, hogy az 1911-i cikk mai szemmel nézve már a pozitivistá irodalomtudomány 1913-ban megindult Thaly-leleplező vitáiratainak előhírnökéül — „auftaktjául” — tekinthető. És bármennyire nem következik is Tolnai V. eredményeiből, hogy Kemény Józsefnek minden hasonló közlésében hamisítást kell szimatolnunk: az ügy mégiscsak fokozott óvatosságra int!²

A valóság tudniillik az, hogy 1836. április 15-én — tehát a *Szózat* megszületésének évében — ugyanez a tudós a kassai *Szemlélő* című folyóiratban egy különféle szerzőktől írt és egyáltalán nem tudományos jellegű cikksorozat (*A' szépnem legjelesbjeinek csarnoka*) VI. darabjaként egy *kuruc honleányt*

² Egy gyermekkori pajtásának visszaemlékezése szerint KEMÉNY JÓZSEF már mint kisfiú hajlamot mutatott effajta hamisításra: „egy okmányt, melyet maga készített, a kéménybe dugott, felfüstölt és réginek adott ki”. VERESS E. ez adatot ismertetve óv az általánosítástól (i. m. 7. lap). Egyéb gyanúokok társaságában azonban, úgy hiszem, erre is gondolnunk kell.

mutat be (465—8) eléggé érzelmes, regényes, a kordivatnak s pontosabban a folyóirat (szerkesztője: Kovacsóczy Mihály) ízlésének megfelelő bevezetéssel:

„Sok nevezetes emberek, és tettek’ emlékezetét az idők sebes folyása magával elragadta, és a’ feledékenységnak fenek nélkül való örvényébe elmerülni engedte. — Ha néha a’ feledékenység tengerén egy régen elmerült tettnek maradványi szemünkbe tűnnek, azokat örömmel törekedünk a’ partra kihuzni, és csak azt fájjaljuk, hogy csupán töredékit menthettük meg a’ végső elmerüléstől. [Bek.] Illyen azon magyar asszonynak emléke, a’ ki mint közös magyar hazánk’ lelkes leánya, és mint költő, jobb sorsot érdemlett volna. Nevét, és életének némely vonását itt közre bocsátjuk, remélvén, hogy ezen soraink a’ köz részvételt meg fogják nyerni.”

Bizonyára sokan tudják mármost, hogy a felvilágosodás és a reformok korában nem egy hazafias író a múlt hiteles vagy elképzelt dicső magyar „hölgyeinek” példaképül állításával meglepő nagy hatást ért el a „honleányi” nevelésben is. Ezt látjuk, akár Dugonics András Etelkájának, Jólánkájának vagy Perecsenyi Nagy László *Heroines* c. könyvének naivul egyrétű női olajnyomataira gondolunk, akár Vörösmartynak fennköltségükben is földibb leány- és asszonyhőseire, akár Jósika Miklósnak vagy többi kortársának múltba vetített, átszellemülten nemes, gyakran harcos, bátor, hazafias alakjaira. (Széchenyi tehát a *Hitel* ajánlásában ilyen „előzményekhez” is kapcsolódott!) Ezek a „heroinák” ugyan eleinte a feudális uralkodó felfogáshoz illően jórészt igen előkelő származásúak (Etelka, Jólánka fejedelmi vér; Perecsenyi Nagy könyvében még Réka királyné is magyar; a Zalanban Hajna Huba vezér leánya; stb.), a 19. század első évtizedeitől azonban már nemegyszer köznemesi eredetűek is akadnak — s ezek sorába tartozik Kemény József L. Zs.-ja is.

Amiben szerintem leginkább figyelemre méltó a cikk, az a Rákóczi-szabadságharc *egyértelmű eszményítése* legalább is hőségének sorsán, érzésein, gondolatain át. Ez még a harmincas évek derekán is merészség volt, s ebben Kemény József újra Thaly elődének bizonyul. Úgy látszik, a megjelenés áráként

került ez a néhány megnyugtató, lojális hízelgés a cikk végére. Fogalmazása, írása elég gyatra, elszietett:

„Végre ezen jegységeinket azzal zárjuk be, hogy azon keserves üdők, melyekben Lósárdi Susánna élt, és a' melyeket némely akkori hazafi nem azon szempontból nézte vala, a' melyből nézni kellett volna, már rég eltűntek kegyes uralkodóink atyai gondoskodások által — és már egy egész század folyt le, hogy magyar hazánk a' belső csendességnek gyümölcseit háladatosan érzi. — Boldogságunk ugy annyira egybe vagyon köttetve az austriai uralkodó házhoz, és atyai szívéhez, hogy uralkodónk mint hajdon nagy Sándor, méltán mondhatja” stb.

A másik érdekes mozzanat talán a „közös magyar hazánk” kifejezés (a *történelmi két magyar haza* helyett) az *erdélyi* tudós tollán. Nem lehetetlen ugyanis, hogy ez a politikai tendencia magyarázza a L. Zs. nevében koholt levél égő — reformkori hőfokú? — patriotizmusát és ismételt *magyar hazám, magyar idők, magyar asszonyok, magyar szív, magyaroson érez, magyar hazafi, a magyarok igaz istene* szólamát, illetőleg az *erdélyi hazafi, két haza* stb. fogalom teljes hiányát. Bár a költő az életrajz szerint sátoraljaújhelyi — azaz csakugyan magyar — születésű, de a levél Rákóczi erdélyi fejedelemmé választása után, marosvásárhelyi fogságban kelt, ahol is a Habsburgok *erdélyi* guberniuma volt az úr; s L. Zs. állítólagos 1704-i kinyomtatott ódáját szintén az *erdélyi* rendekhez intézte. Mindez pedig kétszeresen gyanús, ha számba vesszük: Kemény József 1830-tól kezdve vagy egy évtizeden át küzdött Erdélynek Magyarországhoz tartozásáért Wesselényi Miklós és más politikusok oldalán. E kérdés történeti vonatkozásairól két tanulmányt is írt, sőt egyik ilyen közleménye Kovácsóczynak egy más kassai folyóiratféléjében, az *Árpádiában* jelent meg 1838-ban. (Vö. Veress i. m. 34 kk.)

Főntebb idézett bevezetése után Kemény József hosszasan, de helyenként bizony figyelmetlenül, fölületesen ismerteti a női poéta sorsát (így a vezérlő fejedelmet először „*1ső Rákóczy Ferencz*”-nek mondja!

„1681-ben Zemplén vármegyében, Sátoralja-Ujhelyt született Lósárdi Susánna, a' ki testvérével Lósárdi Miklóssal 15ő Rákóczy Ferenc' táborát a' 8dik [értsd: 18.] századnak kezdetén híven követte. — Rákóczy tulajdon zászlójának hordozását, és védelmét Lósárdi Miklósról bizta vala, Susanna pedig a' megsebesített katonákat kötögette s gyógyította, és buzdító énekekkel, mellyeknek szerzője maga vala, a' vitézeket hazája védelmére gerjesztette. — 1704-ben midőn Rákóczy Ferenc Erdélyben fejedelemnek választatott, Lósárdi Susánna Fejérvárat az új fejedelemnek tiszteletére magyar verseket irt, és az erdélyi Rendekekhez egy hűségre buzdító odát bocsátott, mely akkor kiis nyomtatott Rákóczy költségén. [Bek.] Rákóczy Ferenc' fejedelemsége nem tartván hosszason, táborá 1705ben a' császári hadak által elszélyeztetett, és azon alkalmatossággal Lósárdi Susánna elfogatott, 's Maros-Vásárhelyt fogságban tartatott, a' hol ujra is verseket irt keserűségében, mellyekkel hanyatló hazájának sorsát meg siratta. Versei közháborodást okozván, 1706ban törvényes kereset (Fiscalis activ [értsd: actio]) alá vettetett, és versei, mellyek azután egészen elvesztek a' Processussal együit az akkori erdélyi kormány által az udvarhoz felküldettek, és Lósárdi Susánna mint lázasztó pártütő kemény büntetésre ítéltetett, de minekelőtte az ítélet telyesítésbe vétetett volna, 1706ban Majus 29dikén a' fogságból kiszökvén, Törökországban kereste életének védelmét. — Elszökése előtt 17 nappal a' következő levelet írta Budáky barátjának, mellyben ki szabadulása eszközlését kérte vala, és a' melly eképen következik. [Ezt alább, külön mutatjuk be. A folytatás új bekezdésben:] Itt tiünik el ezen magyar asszony' emléke, mellynek nyoma találtatik, egy 1709béli hivatalos jelentésben, mellyet az Erdélyi-Kormánysház az Erdélyben lévő pártütők állapotokról az udvarhoz küldött, és a' mellyből ezen asszony' nemzetségéről még annyit tudunk, hogy leány-testvére csicseri Orosz Pálhoz Unghvármegye alispánjához ment légyen férjhez, — és hogy szülői K. Rozványban, Ricsében és Agárdon birtokosok voltak, és hogy Ujhelyt házak is volt. [Bek.] Lósárdi Susánna hol, és mikor holt légyen meg? — ugyan nem tudatik, de bizonyos, hogy 1738ban midőn Rákóczy József Török segítség által Erdély felé törekedett hadaival, egy magyar asszony ferfiu-ruhában, mint ut mutató (kalauz) vezette légyen Rákóczy táborát Oláhországból Perisánán keresztül Erdélybe. — Valjon ezen asszony éppen Lósárdi Susánna volt-é? — az ugyan bé nem bizonyítható — de talám gyanítható.”

Mint látjuk, L. Zs. életrajza jó egypár több mint romantikus mozzanatot tartalmaz: hogy a szökés (1706) után huszonhat évvel Erdély felé vonuló had férfiruhás, rejtélyes női kalauza

Kemény szerint az egykori költő lehetett, az már csak betetőzői a sort. A határozott időpontok, ismert helynevek, kvázi-ismert személynevek, események ugyan első pillantásra az ellenőrizhetőség s így a valószínűség látszatát keltik; bár tudtommal más történeti tény máig sincs igazolva, mint hogy Kazinczy halott egy kuruc tábori költőnőről, s egy verskéziratát ettől származónak tudta. De Kazinczy híre e női bárdféleségről ugyancsak eléggé romantikus ízü; s azt se feledjük el, hogy Kazinczy is ugyanazon kor gyermeke: több évtizeden át Kemény József kortársa volt, bár személy szerint nem sokat tudott róla (vö. Levelezése XXI, 472, 517, 727). Még L. Zs.-nak állítólag Erdély rendeihez szóló, nyomtatott ódájáról sincs más adat a szakirodalomban, mint a gróf iménti szavai! A Keménytől említett, 1709-i kormányshéki jelentésnek a történeti kiadványokban sem akadtam nyomára, a Kemény közreműködésével kiadottakban sem! (És a Szeőke Ambrus nevében közzétett dalocskákkal kapcsolatban szintén egész pontosan „megmondta” Kemény, hol maradt fönn az irat; melyik évben, hol járt hadban a szerzője stb.) Tehát: timere bonum est . . .

A L. Zs. nevében írt levél a maga többé-kevésbé archaizáló, következetlen helyesírásával így fest Kemény cikkében:

„A' magyarok' Istene adjon minden jót,
A' mint hajdon jó Hazánkban vót,
Ezt szívibűl kíványa
Szegény hazánk rab leánnya!

Fogságból írák ezen soraimat Uram kegielmednek, és ambár minden az uj tavasznak gyönyörűségét érzi, csak én, és bóldogtalan szegény fejem nyögöm az idők mostohaságát, és siratom a' hanyatló magyar napnak elenyészését. Németh uramék fogságal sanyargatják testemet, és lelkem, 's szívem, siratják ugyan szegény régi magyar Hazámnak megbomlott sorsát, de azért, valamint hiszem, hogy magyar üdök még vissza fordúlnak, ugy gondolatimnak, és érzésimnek nem parancsolhatnak Németh uramék, mertha mindgjárt Németh is örzi egyben rojgó testemet, szívem mégis magyaroson érez, és lelke-met a' magyarok Istene eleszti; mihasznok Németh uraméknak ha gyáva személyemet fogva tartják, azért bizonj senkisem fog fegyvert fogni, és Németh uramékat terhes háborúval üldözni. — Ha Németh uramék egjébbe nem hejheztenek gyözedelmeket, hanem szegénj

azoniok rabságába, ugj csak szégeniekre válik, hogy tüzellő fegyvert hordoznak. Nem hihetem, hogyj Németh Császár eő Felsége katonáit azért küldötte légjen áldot földünkre, hogj azonyokat fogasson vele, mert bizony nagj gjávaság lenne, a' magjar szívet csak magjar azonjokban keresni. Ha jó uram eő nagjságát Fejedelmünket, és taborát követtem, azért Császár eő felségét, a' ki róllam talam egj szót sem tud, még megnem sértettem, látom minden hibám csak az, hogj magyar azonj vagjok, és magyar hazámat siratom. Aról bizony nem tehetek, hogj plundrás szülőim nem vóltak. Beszéljen azért uram kegjelmed mint hazafi Klekner urammal, és kérje meg hogj gjáva személmemet bocsássa el menni oda, hová sorsom, és belső érzésem huz- nem öltöm senkit is, és nem is kivánom, hogj Magyarok a' németh földet istentelenül pusztítsák, — nem azért énekeltem enekeimet, hogj Németh uraimékat kiircsam, hanem hogj hazámat hazám-ban megsirassam. Levelemet Pokai viszi meg Kegielmednek, akinek illő meg jutalmaztatást ígértem. Isten látja lelkemet, nincs semmi pénzem, mert mindentől megfosztattam, kérem uramat Kegielmedet, mint jó magyar hazafit, jutalmaztassa meg jámbor Pokai becsületes szolgálatját, és tudósítson Pokai uram által, Németh uramék mit határoztak. A' magyarok igaz Istene jutalmaztassa Kegielmednek, és a' magyaroknak fáradozásait. [Bek.] Uram Kegielmed' szegénj rab szolgálója [Bek.] L ó s á r d i S u s á n n a m. k."

A levél eredetisége ellen szóló jegyek közül csak néhányat sorolok el. Mindekelőtt a kézirat meglétéről nincs semmi adat. De egész eszmevilága és érzelmi felfokozottsága, fogalomkincse is kirí az 1700-as évek szokásosabb iratai közül: a szerző állandó hazafias izzása (hol hazáját sirató, hol föltétlen bizakodó magyarság), női tudata (ez szintén váltakozva, egyszer gyöngeségének érzetével van tele, másszor gúnyolja az asszonyok ellen bátor „Németh uramék”-at, sőt a császár „eő” felségét is). — Stílusában már Esze Tamásnak is szemet szúrt a „siratom a' hanyatló magyar napnak elenyészését” képnek túlságos csiszoltsága, keresettsége; de magyar hazafias szólamai együttesükben is leleplező erejűek (lásd fönt). A *magyarok Istene* fogalomnak ennyire gyakori emlegetése nem ótestámentomi, illetőleg nem hangsúlyozottan protestáns eszmei összefüggésben Dugonics és kora előtt valósággal elgondolhatatlan; annál természetesebb azonban a 19. század második és harmadik negyedében — sőt Thaly vagy Jókai hatására akár utóbb is. — Szókincsé-

ben meglepő a *gyáva* (*gjáva*) és a *gyávaság* (*gjávaság*) ilyen korai előfordulása: „A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára”, legújabb és legmegbízhatóbb ilyen irányú forrásmunkánk szerint az elsőt csak 1725, az utóbbit 1790 óta ismerjük. A *rab szolgál* kifejezés ugyan már vagy félszáz évvel a levél kelte előttől kimutatható, de a levélbeli *rab szolgáló* azért csak rendkívül korai! A versike *rab leánnya* alakulata kevésbé: egyebek közt Mikesből is közölték már. A *tüzellő fejver*-t sem igazolná a „Magyar nyelvtörténeti szótár”, de némely újabb források alapján ezt nem tartanám valószínűtlenül korainak 1706-ban. — Az alaktani apróságok közül a *magyaroson* kötőhangzója lehet ugyan régiség is, régiesség is, pusztán erdélyieség is; de a „szívem . . . magyaroson érez” kifejezés egészét nem ismerem a régiségből. A *-ból*, *-tól*, *-ról* ragcsoport magánhangzó-használata igen ingadozó (*sziviből*, de *Fogságból* stb.). — A mondat szerkesztésben nincs kétségtelenül leleplezően késői elem; legföljebb egy előrevetett megengedő *is* meglepő, földrajzi okokból is („mertha mindgjárt Németh *is* őrzi . . . testemet”); esetleg egy németesebb főnévi igeneves mellékmondat-rövidítés szintén („*gjávaság lenne*, a’ magjar szivet csak magjar azonjokban *keresni*”). — A helyesírásban azonban olyan zavarosan keverednek az 1836-ban is régi meg az akkor eléggé modern alakok, hogy ebben a formában semmiképp sem lehetne hitelesen régi a levél. A hiányjeles névelő *pl.* maga is valószínűtlen 1700 táján (*A’*), az ilyen jeles ragtalan birtokos jelző azonban valósággal képtelenség („*magyarok’ Istene*”). A rövid és a hosszú magánhangzók megkülönböztetése, az *eő* jegy vagy a szó végi *th* alkalmazása ismét ingadozó, és inkább tudatos archaizálásra vall. Ugyancsak keveredik az ipszilonista és a jottista rendszer (*kiványa*, de: *adjon*); a *gy* és a *gj* szintén váltakozik; valamivel kevésbé az *ny*—*nj* stb. is. A *ts* viszont nem fordul elő *cs* helyett, holott egy 1830 táji emlékhamisítónak ez is kínálkozott volna. (Viszont egy paleográfiában kissé is jártas ember — Kemény József pedig szakértő volt! — tudhatta, hogy a *cs* már közhasználatban volt 1700 után.) — Egészében ennek a levélnek a helyesírása jóval kevésbé harsányan régies

és következetes, mint Kemény említett koholt székely dalaié, sőt egész megalkotása kevesebb „műgondra” mutat, mint az 1830-ban kísérletképp (?) és veszélyesebb helyen közzétett hamis emlékeké. (Az *Élet és Tudomány* 1971-i közlése egy-két betűnyi eltéréssel azonos a Kemény cikkében található levélével.)

4.

Az egész L. Zs.-ügyet mégsem ez eldugott folyóiratcikk, hanem Zilahy (családi nevén: zilahi Kiss) *Károlynak* a szabadságharc utáni írásai tették közismertté. Az első ilyen közlemény a magyar nemzeti érzés bátor, lelkes ébren tartójában, Mentovich Ferencnek — Arany János későbbi tanártársának — Marosvásárhelyi Füzetek-jében látott napvilágot: az 1858-i „II. füzet” 143–7. lapján, Kelen aláírással. (Ezt az álnevet Zilahy később is gyakran használta.) A legfőbb mozzanat talán az, hogy a néhai vitéz nőpoéta emlékének ébresztőjeként ugyan Zilahy hálával idézi gróf Kemény József nevét, s nagyjából az ő nyomán adja L. Zs. élettörténetét is, de az első közlésről nem szól világosan. Ezért is fűzhetette a későbbi szakirodalom gyakran közvetlenül Zilahy nevéhez L. Zs. írói „föltámasztását”. A szöveggondozás mai szemmel nézve gyöngé. A helyesírás még a levél szövegében is jóval újszerűbb lett, s így az archaikus jelleg elhalványult: az utólag írtként közölt életrajz s az eredetiként bemutatott levél között csökkent a nyelv- és írástörténeti távolság. De hiszen 1858-ban úgyis az a „közös” magyar haza- és szabadságszeretet s a fogságtól meg nem tört nemzeti bizakodás volt a fontosabb, még ezerszer korszerűbb mondanivaló, amelyet már Kemény József 1836-i cikkében kiemeltünk.

Zilahy maga 1838-tól 1864-ig élt, tehát e közleményének megjelenésekor mindössze húsz éves volt! Élményei azonban idősebbé tehettek: apja a Wesselényi család jogtanácsosa, a zilahi haladó magyar közvélemény vezetője, majd a szabadságharc idején nemzetőrkapitány. Fia már gyermekként a forradalmi diákmozgalmak légkörében edződik, az arra járó Petőfit

lázás izgalomban lesi, követi; majd árvaságra jutva is merészen küzd eszményeiért. Jól ismeri a zsidói udvart, s 1855-ig közelről figyelheti Kemény J. tudósi, még inkább politikusi működését. (Akkor meghal a gróf.) Nagyon is érthető tehát, hogy mikor megírja L. Zs.-cikkét (1857-ben már készen van!), a költő sorsához a Wesselényiek és Kemény József iránti rajongása is hozzákapcsolódott. Mai értelemben vett szövegkritikai nyomozást tehát igazán nem kérhetnénk számon az ifjútól! Sőt lehet, hogy az 1836-i közléshez képest új mozzanatok, még lelkesebb kifejezések is ennek a fizikai és szellemi környezetnek a nyomai. Az ő cikke pl. személyesen közel hozza L. Zs.-t a fejedelemhez, mondván, hogy a helyi hagyomány szerint a csata napján együtt ebédeltek a zsidói Rákóczi-asztalnál. A történettudomány iránti érdeklődését jelezheti, hogy az új verzió szerint L. Zs. a régtől hiteles kuruc kori költőnőnek, Pekry Lőrincné Petrőczy Kata Szidónia bujdosó társa lesz. Mindezzel pedig kiformalódik L. Zs.-nek az a nagyjában végleges alakja, amely aztán olyan jól beleilleszkedik a ki-egyezés, sőt még a századforduló körüli évtizedek nemzeti eszményeinek világába is.

Így akarta megörökíteni Zilahy maga is L. Zs.-t tervezett könyvében, a *Hölgyek Lantja — Magyar költőnők műveiből* című népszerű kiadványban. (A kötet csak Zilahy halála után jelent meg: először 1865-ben, Pesten.) Előzőleg azonban külön is kinyomtatták az ide készített L. Zs.-cikket a kolozsvári Korunk című lap irodalmi mellékletében, a Korunk Tárczájában (1865. január 15., 3. sz., 20. lap). A sors tréfája, hogy itt is majdnem olyan cikksorozat tagja lett a történet, mint annak idején Kemény József változata: az *Életrajzi töredékek* közt jelent meg III. *Lantoshölgy a' kuruczvilágban* jelzéssel. Jegyzete szerint „Zilahy Károly hátrahagyott, s nem sokára megjelenő gazdag tartalmú műveiből” való.

Érdekes legalább helyenként megfigyelnünk, hogyan színesedett szinte eposzivá Zilahynál Keménynek egykori, ugyancsak jócskán fellengző stílusa. A következő részletben még csak az áltudományos objektivitás uralkodik:

„Pekry Lőrincz, kurucz vezér nejével, a kurucz-világ után együtt volt fogságban Losárdi Zsuzsánna, a relytélyes sorsu költőnő, az első, ki mint ilyen, az irodalomtörténet előtt noha csak névről — ismeretes; emlékezetét egyedül néhány töredékes életrajzi adat és egy levél tartja fenn, melyeket a fáradhatatlan történetbuvár gróf Kemény József kutatásai után birunk.”

Annál „fentebb stíl”-ű a historizált tabló és folytatása:

„A zsisbói nép a Rákóczy-hegy oldalában maig is mutogatja azon természet-alkotta kerek kőasztalt, melyen Rákóczy ott Zsuzsánnával a végzetes csata napján együtt ebédelt. Zsuzsánna alakja a nép képzeletében Rákóczyné mellett jelenik meg. [Bek.] Mint a szélvészről vert üvegharang hangja hogy zeng azután is, ha már a vihar elfojlott, a dalnokleány lantja a börtön fenekéről is kicsengett. Vagy tán mondhatnám madárnak, mely a rózsaberekben és tövisbokron egyaránt énekel.”

A versek elvesztére vonatkozó részhez is hozzáfűzi Zilahy: „Nyelvünkre, költészetünkre és azon kor egész történetére nézve mi kár”; végül pedig az 1738-i állítólagos kalauzolás mozzanatát így kezdi: „S hogy a ködkép be legyen fejezve, a krónikaírók följegyezték”. — A *Hölgyek Lantja* két kiadásában az első ismert magyar költőnőre való utalás a mű bevezetésébe került, s némi módosítás egyebütt is található. Arról azonban ezekben a tudósításváltozatokban sem esik szó, hogy L. Zs. levele hol van, s ellenőrizhető-e, illetőleg hogy a többi adatot, állítást a Keményre vonatkozó hivatkozáson túl mi igazolja. — Mindenesetre némi többlet Kemény összövegéhez képest, hogy Zilahy *Kis-Rozvány*-nak írja az amannál *K. Rozvány* nevű Lósárdi-birtokot; egyébként Zilahy szerint *Buday* a L. Zs.-levél címzettje, nem *Buddái*. Mindez arra vall, hogy Kemény Józseffel beszélt Zilahy erről az ügyről, sőt talán láttott is amannál valami „másolatot” az iratról. — Itt jegyzem meg végül, hogy Mikes leveleskönyve sem a régiebb, sem az 1738-i eseményekkel kapcsolatban nem tud a férfias lelkületű táborigi költőnőről, illetőleg a névtelen hegyi kalauzról; s persze más, eddig ismert egykorú forrás sem.

5.

Azt hiszem, fölösleges egyenként elemlegetnünk, hogy Zilahy elragadtatott kifejezései és ellenőrizhetetlen irodalomtörténeti, illetőleg történelmi „tényei” milyen csatornákon szivárogtak szét vagy lombosodtak tovább a magyar íróknak vagy hősnők gyűjteményeitől Szinnyei *Magyar Írókjaig* s a *Magyarország Vármegyéi és Városai* sorozat Zemplén megyei köteteig. (Az utóbbiba nyilván Horváth Cirill juttatta el a történetet.) A késői kiegészítések közül csak egyet iktatok ide. Az *Élet és Tudomány* 1971-i szerzője már úgy festi az 1738-i kalandot, mint 1931-ben Kalmár János (*Literatúra* 217):

„A hagyomány szerint a [Rákóczi József vezette török-magyar] sereget egy fekete [tehát nem: férfi-] ruhába öltözött, lefátyolozott arcú [ez is új mozzanat Kemény összevegéhez képest!] nő vezette, aki talán... Lósárdy Zsuzsánna volt”.

De mivel forrásról, igazolásról — mondtuk — itt sincs szó, ismét nem tudni, honnan ered a változtatás.

A regényes hazafias tárgy időnként természetesen megihlette egy-egy — rendesen középszerű vagy egészen gyöngye — költőnket is. Feldolgozásaik közül kétségtelenül a Kisfaludy Társaságtól 1867-ben szerzői név nélkül kiadott *Losárdi Zsuzsánna* a legfontosabb. Ezt a költői elbeszélést ugyanis már az akkori bennfentesek tudása szerint is Szász Károly, az Arany—Gyulai képviselte költői ízlésnek főként műfordításaival jelentékeny érdemeket szerzett, tekintélyes költője készítette, sejtetőleg nagyjában miután sok kérdésben heves ellenfele, Zilahy Károly már meghalt (1864). A szerző az 1865-i akadémiai Nádasy jutalomra pályázott vele, de — Arany János „titoknok” szavaival (vö. Összes Művei, kritikai kiadás XIV, 110) — „a Nádasy eposzi díj ezúttal ki nem adatott”, mert a bírálók a hat benyújtott mű közül egyet sem tartottak rá igazán méltónak. Szász Károly tehát, a Kisfaludy Társaság egyik legtekintélyesebb tagja, kiadatta ugyan e Társasággal verses elbeszélését, de csak neve nélkül. Bevezetésében pedig nagy keserűen elemlegette

a szerinte méltánytalan akadémiai minősítést.³ Maga a vers elég szabadon alakítgat L. Zs. öröklött élettörténetén. Ezt nem részletezem, csak megjegyzem: Szász K.-nál a költőnő féltő gonddal őrzi a fejedelem és a felesége makulátlan jó hírét is; Rákóczi szintén tapintatosan vigyáz L. Zs. becsületére. Így az olvasó a jellemekben bizony inkább kiegyezés táji vallásos-hazafias nőegyleti ideálokat kap, mint kuruc kori hús-vér embereket; társadalomrajzról nem is beszélhetünk. A költemény stílusa ugyancsak a Szász Károly-i szabványt követi. Igazi archaizálás nincs benne, ellenben — néhány Vörösmarty-, Petőfi-, több Arany-, sőt Szász Károly-szólam mellett — a fikatív L. Zs.-levél reminiscenciái is mutatkoznak: „*Magyaroknak isten-atyja* harczol értünk”; „*Magyarok nagy istene!* (92.) S az sem érdektelen, hogy a 63. lap szerint a hős ösztönösen a *két hazára* gondol, holott Kemény József poétája — láttuk

³ Irodalomtudományunkban gyakran nem találom Szász K. epikájával stb. kapcsolatban e *Losárdi Zsuzsánna* c. vers említését, mikor szerintem erre alkalom kínálkoznék; s könyvtáraink cédulakatalógusaiban a *Losárdi Zsuzsánnához* ugyanígy csak egész kivételesen és kérdőjellel kapcsolják a szerző SZÁSZ KÁROLY nevét. Hogy ki írta meg először e szerzőség történetét, nem tudom. De az 1929-i akadémiai Szász. K.-emlékünnepe HORVÁTH JÁNOS már ismert tényként beszélt erről, bár a fönti furcsa mellékkörülményekről nem szólt. (Vö. *A MTA ünnepi ülése néhai másodelnöke id. Szász Károly... születésének századik évfordulója alkalmából*. Bp., 1929. 17.) — Nagyjában így vonta bele Szász K. vizsgált epikus műveinek sorába GYÖRÝ ARANKA értekezése is, egy évvel utóbb. (Vö. GYÖRÝ A.: *Szász Károly mint költő*. Rimaszombat, 1930. 6. és 15. lap.) — Viszont elég részletesen elmondta az akadémiai bíráló miatti sértődés meg a Kisfaludy Társaság adta „elégtétel”, továbbá a szerzői név nélküli kiadás bizalmas vagy csak addig nem publikált hátterét a Kisfaludy-Társaság centenáriumi kiadványában KÉKY LAJOS. (Lásd KÉKY: *A Kisfaludy Társaság története*. Bp., 1936. 140.) — Az tehát, hogy mondjuk VOINOVICH GÉZA 1930-ban, Szász K. költői műveinek utólagos „teljes” kiadásának *Költemények és műfordítások* című kötetébe nem vette be az ominózus beszélyt (még bevezetésében sem tett említést róla!), az nem a szükséges és helyes kritikai magatartás jele volt; így követendő példánk sem lehet.

— az 1836 táji politikai harcokhoz illően a „közös magyar haza” leánya.

A további feldolgozások közül csak egy Horthy-korszakbeli elrettentő példát említek. Sz. Solymos Bea *Rákóczi hadnagy-kisasszonya* című, a Levente Színpad 3. számaként (év nélkül) megjelent műve ugyanis szinte a giccses kuruc operettlibrettók paródiája lehetne. A szerző nyomban a fölkelés elején hadnaggyá neveztetni ki L. Zs.-t, aztán eljegyezteti egy vitéz kuruc hadnaggyal, majd a Csinom Palkó hangjainál — le is zárja az olajnyomatsort, mielőtt bármi baj érhetné Zsuzsannáját. A Kemény Józseftől közölt, regényesen szomorú élettörténet eszerint itt már végképp elsikkadt . . .

Hadd jegyezzek meg még egy egészen meglepő, negatív irodalmi jelenséget is: Thaly Kálmán sem a régibb magyar verseket tartalmazó, 1864-i *Vitézi énekek és elegyes dalok*, sem a pontosabban kuruc korinak mondott költeményeket bemutató, 1872-i *Adalékok a Thököly- és Rákóczi-kor irodalomtörténetéhez*, de még 1885-i, *Irodalom- és műveltség-történeti tanulmányok a Rákóczi-korból* című munkájában sem említi L. Zs. nevét, s nem közli az idézett, négy soros verset sem. Pedig ha Kemény József 1836-i szövege talán elkerülte is a figyelmét, Zilahy Károly valamelyik közlését mindenképp ismernie kellett. Vajon miért hallgatta el tehát?! Fölismerte a levél szövegén a hamisítást? És nem akart tudni más dudásról a versutánczók csárdájában? Vagy a négy gyatrább verssor nem illett bele „kuruc ballada”-eszményeinek világába? (Tudniillik a Szeőke Ambrus nevében ugyancsak Kemény József koholta jobb verseket bátran átvette eredeti 17. századiakként!) — Ne talál-gassunk. Mindenesetre furcsa egy mozzanat, pedig a „vén kuruc” jellemében amúgy sem volt kevés a kérdőjel és az ellentmondás.

6.

S most térjünk vissza az 1. pontban ismertetett kétségekre, aggályokra. Lehet, hogy minden eddigi fölöttébb gyanús

vagy hamisításra valló mozzanat ellenére sikerül majd egészen hiteles adatokkal igazolni L. Zs. létezését, valami megfogható ténycsoportot összeállítani élete folyásáról — s főleg föltárni műveit; esetleg a Kazinczy hagyatékában fönmaradt, kuruc korinak jelzett kéziratához való viszonyát is. De addig becsüljük meg új szemléletű és a múltbelinél kritikusabb módszerű tudományunkat azzal, hogy nem állítjuk a hazafias nőtársadalom vagy pontosabban a költőnők, illetőleg a fegyveres szabadságvédelmet is vállaló nőink mintaképéül ezt a pillanatyilag misztikus ködben úszó, alig látható árnyalakot! Ha pedig azt látnánk utóbb, hogy csakugyan pusztán a nemzeti romantika s a reformkori szellemi elit hősigénye vetette meg kultuszának alapjait, akkor se szégyenkezzünk visszamenőleg, s ne tagadjuk meg miatta igazabb történeti értékeinket; de kutatásunkat és hazafias társadalomnevelő munkánkat egy fiktív személy helyett foglalkoztassuk még inkább azokkal az eszmékkel, szellemi viszonyokkal, amelyek a fikció kialakítását és idestova másfél százados fönntartását lehetővé tették. — Sajnos, azzal persze tisztában kell lennünk, hogy történetinek mondott személyek léte *aligha cáfolható meg* utóbb egészen *pozitív* bizonyítékkal; inkább csak az eddigi szerény hivatkozások felkutathatatlansága és valószínűtlensége (illetőleg a koholmány valószínűsítése), tehát lényegében negatív eredmények szoktak ilyenkor előbbre vinni.

VITA

KÜLÖNVÉLEMÉNY A SCARRONI TUDÓSÍTÁSOKRÓL

I. Néhány általános megjegyzés

Az *Irodalomtörténeti Közlemények* 1967. évi 3. számában cik-
kem jelent meg *Mikszáth Kálmán Nyíregyházán* címmel, mely-
ben kritika tárgyává tettem az írónak úgynevezett scarroni
karcolatait. Ezek az írások a Nyírség fővárosában folyó — or-
szág-világot megmozgató — tisztaeszleári vérvád-perről adtak
rendszeres tájékoztatást a *Pesti Hírlap* olvasóinak.

Rövid publikációmban nyomatékosan hangsúlyoztam, hogy
nem céloim revízió alá venni a haladó irodalomtörténetnek
Mikszáthról adott értékelését s nincs szándékomban egész
zsurnalisztikai tevékenységét mérlegre tenni. Csak a nyír-
egyházi tudósításokat kívántam értékelni egyrészt, mert úgy
éreztem: az irodalomtörténészek ezzel eddigelé igen nagy-
vonalúan foglalkoztak, másrészt mert véleményem merőben
eltért a korábbi álláspontoktól.

Így summáztam a kérdésről alkotott különböző nézeteket:

„Rubinyi Mózes azt írja, hogy Mikszáth 10 évig volt a Pesti
Hírlap ünnepelt munkatársa, s ez idő alatt tanúságát adta pompás
újságírói készségének. Mikszáth Kálmánné visszaemlékezéseiben utal
arra, miszerint a karcolatok igen népszerűek voltak a lap olvasó-
közönsége körében. A Magyar Irodalmi Lexikon szerint »politikai
karcolatai éles szemről tanúskodnak« és »pályájának fősodrát... a
Scarron álnévvel jegyzett politikai karcolatok... jelentették«. A
magyar irodalom története ez irányú tevékenységét így kommentálja:
mérsékelten szabadelvű írásai megnövelték tekintélyét. Megjegyezzük,
hogy hasonló szellemben nyilatkozik Király István is jeles Mikszáth-
életrajzában. Sós Endre kifejti, hogy Mikszáth cikkeiben leleplezi
az elavult, korrumpált nemesi megyék rejtelmét, a züllött dzsentrí

üzelmait, a reakciós főpapok mesterkedéseit. Schöppflin Aladár szerint a karcolatokat kezdetben áthatotta az ellenzéki hang, de később a »generálissal« szembeni lojalitás. Az Új Magyar Lexikon megállapítja: ezek az írások leleplezik a közélet visszásságait és az elburjánzó bürokratizmust."

A magam nevében az alábbiak szerint zártam e fenti összefoglalást:

„Az irodalomtörténet tehát eléggé elnagyoltan, egyoldalúan és semmiképpen nem a kellő konkrétsággal vizsgálja Mikszáth karcolatait. S ha a pozitív értékelés, bizonyos fenntartásokkal meg is illeti a parlamenti tudósításokat — *a nyíregyházi karcolatok más elbírálást igényelnek.*” (Kiemelés tőlem. H. S.)

Cikkem további részében Scarrontól kölcsönzött idézetekkel kiegészítettem a sort szerény különvéleményemmel. Azt, állítottam, hogy az író hatása alá került az országban és a tárgyalóteremben uralkodó antiszemita hangulatnak, s az eseményeket nem a progresszivitás, valamint humanitás szemszögéből ítélte meg. Ezt a magatartást eképp értékeltem:

„Csak csodálkozni lehet azon, hogy mindvégig meg tudta őrizni gúnyoros, szenvtelen hangját, akkor amikor az ország — pro és kontra — lázban égett, amikor a józan és becsületes tényezők már az ügy kirobbanásakor világosan látták a háttérben meghúzódó társadalompolitikai rúgókat. Scarron azonban bámulatos hidegvérrel megvárja az ítéletet, s csak akkor hajlandó egyértelműen állást foglalni a tárgyalat kérdésben. Ennélfogva nem ő, hanem Eötvös Károly játszotta ekkor azt a szerepet, melyet a Dreyfus-perben Emil Zola vállalt magára. Ez a passzivitás semmiképpen nem írható a nagy író javára.”¹

Kétségtelen, Mikszáthnak nyíregyházi megnyilatkozásait negatívan értékeltem s már most előljáróban be kell vallanom: nem érzem szükségét annak, hogy álláspontomat revideáljam. Tudom nem hálás feladat egy halhatatlanul népszerű író tévelygéseit poentírozni, de a reális ábrázolásmód, a szókimondás egyik alapvető követelménye a tudományos objektivitásnak.

¹ „Emile” Zola helyett hibásan valóban „Emil” Zola került a kéziratba.

Írásomra először Mikszáth Kálmán Összes Művei (MKÖM) 66. kötetének jegyzeteiben reflektált Rejtő István. Véleménye szerint „megalapozatlan és tárgyszerűtlen” a Mikszáthról adott értékelésem s kilátásba helyezte, hogy nézeteimmel kapcsolatos észrevételeit más alkalommal fogja részletesen kifejteni. Nos, az *Irodalomtörténet* 1972. évi 1. számának *Mikszáth Kálmán és a tiszzaeszlári vérvád-per* című tanulmányában valóban kifejtette gondolatait az általa „inkriminált” cikkemről. Bizonyos módosításokkal és kiegészítésekkel lényegében a Mikszáth-kötet jegyzeteiben található anyagot juttatta el a folyóirat szerkesztőségébe. (Ez a körülmény megkímél attól, hogy külön-külön foglalkozzam a két írással.) Ebben a fejtegetésben fenntartja azon nézetét, miszerint történetietlenül, az eseményekből kiragadva vizsgáltam a kérdést s megállapította: értéktéletem igazságtalan, mert nem felel meg a tényeknek.

Publikált felfogásom hatását nem tekintem eredménytelennek, mert — jóllehet Rejtő szembenáll koncepciómmal — írásában többhelyütt kénytelen jelezni a scarroni tudósításoknak bizonyos negatívumait, igaz anélkül, hogy eljutott volna a helyes konzekvenciák levonásáig. Ez az árnyaltabb elemzésre történt felemás kísérlet kétségtelenül bizonyos haladást jelent a korábbi, differenciálatlan értékelésekkel szemben. Rejtő első „vádpointja” szerint tehát a témát nem összefüggésében, hanem az eseményektől elszakítva vizsgálom. Nem tudok egyetérteni ezzel a véleménnyel. Cikkem rövid terjedelme természetesen nem tette lehetővé, hogy mondanivalómat az összefüggések bonyolult rendszerébe ágyazzam, de úgy érzem, gondolataim kifejtéséhez és megértetéséhez clégsgesek a szélesebb összefüggésekre történő utalások. Ha csak a tiszzaeszlári epizódot veszem alapul — miként azt Rejtő állítja — nem juthatok az alábbi konklúziókra:

„Joggal várták volna a haladás hívei, hogy Mikszáth Kálmán, akinek egész eddigi életművét — ha nem is mindig következetesen — de mégis a maradáság elleni harc inspirálta — bátran álljon ki a prog-

resszió mellett, mely ezúttal is egybeesett az emberséggel. A humanista író nyíregyházi magatartását rendhagyónak kell tekintenünk.”

Nemcsak a tiszaezlári eseményekhez, hanem az egész zsidókérdéshez való viszonyát vettem figyelembe amikor megállapítottam:

„Nem volt antiszemita. Abból indult ki, hogy a zsidók között vannak becsületesek éppúgy, mint becstelenek.”

Mikszáthnak nem csupán a per előtti magatartását, hanem későbbi megnyilatkozásait is áttanulmányoztam ahhoz, hogy kijelentsem:

„Más tollat vett kézbe az író 1897-ben, amikor az Országos Hírlap hasábjain a Dreyfus-perről, vagy a bukaresti antiszemita hecckampányról írt.”

És itt azonnal felmerülnek bizonyos metodikai kérdések. Egy alapjában véve pozitív életmű arra kötelezi-e a kritikust, hogy a kétségtelenül fellelhető negatív mozzanatokat negligálja, meg nem történtté tegye, megszépítse, vagy agyonmagyarázza? Úgy vélem, a pozitív mikszáthi összképet nem lehet — tértől-időtől elvonatkoztatva — rávetíteni annak minden részletére. Megítélésem szerint Rejtő egy elfogult szülő szubjektívizmusával és a dialektika félreértésével nyúlt tollához, amikor a Scarron-apológiához fogott. A „nagy palócot” alkotásainak összessége, emberi magatartásának egésze és nem tévedései elhallgatása vagy befogadása teszik örökértékűvé. Csak az írónak és az irodalomtörténet hitelének ártunk, ha elemzésünk tárgyátalanyát retusáljuk, megfosztjuk életszerűségétől és valódiságától. Mikszáth Kálmán élete, művészete sem volt töretlen, „egyvégből való”, nem volt *állandóan* felfelé ívelő folyamat s a biográfusok egyik feladata nyomon kísérni nemcsak a sikereket, eredményeket, de a töréseket, hullámvázásokat is, kutatva, elemmezve azok okát, hátterét, hatását.

Szilárd meggyőződésem, hogy az általam bírált epizódok — és most ismét cikkemből idézek:

„halvány szeplői csupán a halhatatlan alkotások termékeny sorozatának, de az irodalomtörténeti igazság parancsolóan követeli feltárásukat, mert a gazdag és pozitív frői munkásság, illetve e kisebb tévelygések együttesen adják azt, amit mikszáthi életműként tart számon az utókor”.

Jelen írásomnak csak margójára jegyzem fel: nincs olyan kritikai norma, mely tiltaná egy-egy szakasz elemzését — feltevé ha az szem előtt tartja az út egészét. Az összefüggések köre „parttalan”, nem ismerünk olyan totalitásokat, melyek ne részei lennének csupán nagyobb totalitásoknak. Valahol mégis meg kell vonni az oksági kapcsolatok határait, s ezeket — véleményem szerint — mindig a cikk (amennyiben írásról van szó) konkrét mondanivalója, az elemzés célja és érthetősége szabja meg. A nyíregyházi tudósításoknak éppen az adja viszonylagos önállóságát, hogy szelleme eltér az egész életmű szellemétől, s minél szélesebb összefüggések nézőpontjából vizsgálom a scarroni magatartást, annál szembeszökőbb annak rendhagyó volta.

Sajnálatos, hogy Rejtőnek nem adatott lehetőség általa megbírált dolgozatom tüzetesebb áttanulmányozására, mert különben nem írja le az alábbi mondatokat:

„Már a cikk megjelenésekor sommásnak, differenciálatlannak tartottam Hegedüs megközelítését. Úgy tűnt, hogy e rövid közleményben egyszerre próbál ítéletet mondani A t. Házból jellegű politikai karcolatokról és Mikszáth Kálmánnak a nyíregyházi tárgyalásról küldött riportjairól.”²

A t. Házból cím alatt összefoglalt írásokat természetesen áttanulmányoztam, de nem tettem kritika tárgyává, miután azok számomra semmi olyat nem tartalmaztak, melyet kifogásolnom lehetett volna. Ellenkezőleg: józan és haladó nézőpontból reagáltak a zsidógyűlölők manipulációira, s ez tette élessé a kontrasztot e cikksorozat és a nyíregyházi tudósítások között. Bírálóm figyelmét nyilván elkerülte azon megállapí-

² REJTŐ I.: *Mikszáth Kálmán és a tiszaezslári vérvádper* — It, 1972/I. 123.

tásom — és most ismétlésekbe fogok bocsátkozni — hogy az irodalomtörténet eléggé elnagyoltan, egyoldalúan és semmiképpen nem a kellő konkrétsággal vizsgálja Mikszáth karcolatait. Vagyis a „sommás és differenciálatlan” kezelés vádját azokat illeti meg, akik egy kalap alá veszik *A t. Házból* riportjait és a scarroni jelentéseket. Amint ezt bizonyítani fogom — némi különbséggel ezek közé tartozik maga Rejtő István is. Én különválasztani igyekeztem azokat, elsősorban az árnyaltabb osztályozás érdekében:

„S ha a pozitív értékelés bizonyos fenntartásokkal meg is illeti a parlamenti tudósításokat — a nyíregyházi karcolatok más elbírálást igényelnek.”

Rejtő István esetében — gyanítom — nemcsak felületességről van szó. Sokkal inkább arról, hogy egy Mikszáthot idealizáló koncepcióból — ha úgy tetszik: preconcepcióból — kiindulva eleve elítél minden olyan állásfoglalást, mely nem illeszthető bele az általa elfogadott retusált Mikszáth-portréba. A valóság bonyolultabb ennél a látásmódnál; lehetséges, hogy vitapartnerem nem vette észre, miszerint az irodalomtörténet túljutott már azon, hogy tárgyának jelenségeit *vagy* fehérnek, *vagy* feketének ábrázolja?

II. Mikszáth Kálmán és a tiszaezlári vérvád

Át kell térnem Rejtő második „vádpointjára”, mondanivalóm érdemi részére, nevezetesen arra, miként kell értékelnünk a tiszaezlári perről szóló scarroni publicisztikát.

Itt lényegesen könnyebb dolgom lesz, mert felfogásom igazolására Mikszáthnak — kritikusom által gondosan elkerült — idevonatkozó sorait fogom megidézni.

Amikor az antiszemita Istóczy, Ónody és Adamovics eszlári plébános tendenciózusan napvilágra hozta Solymosi Eszter rejtélyes eltűnését, Mikszáth Kálmán a maga sajátos iróniájával egyértelműen szembeszállt az izraelitákat kompromittáló középkorba illő gyanúsításokkal:

„A tiszaeszlári kislány története ma közbeszéd tárgya volt a folyosókon, holnap beszélni fognak róla a lapok ... Elkezdődik a zsidó-hecc. . .”³

Mikszáth tehát már az ügy kirobbanása pillanatában világosan látta, hogy a hivatásos antiszemita tábor hecckampányra készül s ő ebben a nagy vitában — mely a parlamentben belül és kívül folyt — félreérthetetlenül a vérvádat elítélők oldalán állt. A törés akkor következett be, amikor — mint a *Pesti Hírlap* tudósítója — mindennapos vendége lett a nyíregyházi bírósági aktusnak.

Mi okozhatta ezt a változást? Több oka van ennek.

Károsan befolyásolta az író magatartását, szemléletét az antiszemita által mesterségesen felkorbácsolt országos pogromhangulat, ezzel szoros összefüggésben a tárgyalóterem elfogult, rosszindulatú, vad szenvedélyektől túlfűtött atmoszférája. (A tárgyalásra — nem véletlenül — a város és környékének antiszemita beállítottságú, jórészt dzsentrí elemei kaptak jegyet. Ezeknek nagy része fanatikusan hitt a vérvádban, nem kételkedett a „sakterek” bűnösségében s várta, sőt követelte a legsúlyosabb elmarasztaló ítéletet.)

Mikszáth magatartása ellentmondásos: nem hisz a vérvádban, de kezdetben még nincs meggyőződve a vádlottak ártatlanságáról sem. Lehetséges, hogy önmagát is karikírozta, amikor leírta egyik ismerőseivel folytatott eszmecseréjét:

„Egy barátom így szólt hozzám tegnap a tárgyalás előtt:

— Lássa uram, én teljesen meg vagyok győződve róla, hogy ezek a sakterek nem ölték meg azt a leányt. Kész volnék némelykor megesküdni.

— Nem vettem eddig észre.

— Nem is vehette, mert lássa uram mindannak dacára, hogy pro és kontra tények között latolgatva kigyógyulni látszom magam előtt is, mihelyt a tárgyalási terembe lépek, vége mindennek.”⁴

³ Pesti Hírlap 1882. május 23.

⁴ Mikszáth Kálmán *Összes Művei* (MKÖM) 66. kötet. Akadémiai Kiadó 1972. 189.

Valójában Scarron nem akart nyíltan szembefordulni a közhangulattal. Bizonyára féltette népszerűségét, kételyei voltak jobbra is, balra is.

Egy beszélgetés, mely közte és Eötvös Károly (a védelem fő erőssége) között zajlott le, ezt látszik alátámasztani. A téma természetesen a per volt. Eötvös kiállt a zsidók ártatlansága mellett, ezzel kivívta magának a haladó világ tiszteletét, de kiváltotta a reakció szenvedélyes haragját. Scarron az ügyvéd magatartására így reagált:

„Kár volt ebbe a komédiába belemenned. Ha az egész magyar nemzet haragszik a zsidókra, haragudjunk mi is. Úgy dukál...”⁵

A Baryék (vizsgálóbíró) által kikészített tanúk terhelő valóságai ugyancsak megzavarhatták az író tisztánlátását. Jó-hiszemű volt s nem tudta elképzelni, hogy akadjanak olyanok, akik pusztá gyűlölködésből, vagy a megfélemlítés súlya alatt ártatlan emberek életére törjenek. A vádlottak elhanyagolt külseje s kulturálatlan magatartása nem ébresztette fel benne a szánalom és rokonszenv érzését a „sakterek” iránt. Elvadult haramiákat látott a perbefogottakban, akik talán mégis képesek voltak elkövetni a fejükre olvasott bűnöket.

Megbízójának, a *Pesti Hírlap*nak akkori iránya sem kedvezett az esetleges filozemita törekvéseknek, hiszen — erre Rejtő is utal — az újság vezércikkei

„sokkal több *előítélettel* [kiemelés tőlem. H. S.] latolgatták a vádlottak helyzetét, sokkal inkább hangot adtak az antiszemita álláspontnak, mint ahogy a helyszínen, az ellentétes vélemények és meggyőződések között tartózkodó Mikszáth”.⁶

És itt időzzünk el egy percre. Voltak tehát Scarronnak *előítéletei*? Rejtő István ugyanis cikkében arról akar meggyőzni bennünket, hogy

„Mikszáth ki tudta vonni magát az alól a szellemi terror alól, amellyel a vérvád hirdetői övezték mindazokat, akik hangot adtak

⁵ Uo. 271.

⁶ REJTŐ I. i. m. 148.

fenntartásaiknak... Hogy e hatástól függetleníteni tudta magát Mikszáth, ... *egyértelműen* (kiemelés tőlem. H. S.) tanúskodnak a perről írott beszámolóí.”⁷

Túlságosan kategorikus kijelentések ezek! Ellentmondanak nemcsak a tényeknek, de még Rejtő tanulmányában itt-ott elszórtan megtalálható beismeréseinek is. Bírálóm következtetlenségei abból származnak, hogy nem tud mit kezdeni Scarron következtetlenségeivel. Tanúi vagyunk egy belső konfliktusnak, mely a kritikus igazságérzete és a Mikszáthot idealizáló törekvése között zajlik le. Az *egyértelműség* túlhangsúlyozása mellett kénytelen cikkében többhelyütt bevallani, hogy a nyíregyházi tudósító hatása alá került a tárgyalóterem hangulatának.⁸ Mikszáth ingadozásait, azonban bagatellizálni igyekszik, olyan jelenségeknek tekinti azokat, melyek „nem módosítják, csupán árnyalják” a scarroni magatartást. Sokkal többről van itt szó!

Összegezve a különböző forrású tényezőket, állítom: Mikszáth Kálmán — jobb meggyőződése ellenére — súlyos engedményeket tett az antiszemita pszichózisnak. Határozatlan fellépését csak magyarázza, de nem teszi elfogadhatóvá az a körülmény, hogy korábban elementáris erővel tört felszínre a zsidógyűlölet. Ellenkezőleg: el kell marasztalnunk, mert nem tudott egyértelműen felülemelkedni azon, ennélfogva képtelennek bizonyult a közvélemény helyes befolyásolására, orientálására. (Rejtőnek sem volna szabad megfeledkezni arról, hogy e kérdés tárgyalásánál óhatatlanul felvetődik a közéleti ember nagy felelőssége.)

Cikkemben kifogásoltam a tudósító írásmódját:

„Már maga a műfaj kiválasztása is vita tárgyát képezheti: Lehet-e egy ilyen tragikus eseménysorozatról humorizáló karcolatot írni? Véleményünk szerint a csipkelődő mikszáthi hang ez esetben stílszerűtlen volt.”

⁷ Uo. 141–42.

⁸ Uo. 142., 144., 148., 150., 151.

Akkori megállapításomat teljes mértékben fenntartom. Csak a kívülállás, az ártatlanul meghurcoltakkal szembeni rokonszenv és együttérzés hiánya alapján lehetett az ironizálás eszközéhez folyamodni. Megfigyelhető, hogy Scarron gúnyorosságának célpontjait nem a vádlók és annak tanúi, hanem a „sakterek” és azok védői képezték. Ez is kétséget ébreszt bennem Scarron tárgyalogosságát illetően.

Ezek után feltétlenül foglalkoznom kell a mikszáthi „objektivitás” kérdésével. Ez itt — nézetem szerint — fontos elvi probléma. Rejtő István így ír erről cikke utolsó mondatában, miután Mikszáth szerepét Emile Zolának a Dreyfus-perben betöltött szerepével vetette össze:

„Ennek ellenére értékelnünk kell Mikszáth becsületességét, józan-ságát, *tárgyalogosságra való törekvését* [kiemelés tőlem. H. S.] és mindenekfelett álló humanizmusát is.”⁹

A tárgyalogosságot nem lehet absztrahálni, miként azt Rejtő teszi. Adva van egy koncepció per, melyben ártatlan emberek hurcoltatnak meg, szörnyű gyilkossággal vádoltatnak s fejüket követelik. Mi lehet a vérvádat egyértelműen elutasító objektiv ember magatartása ilyen helyzetben? A kivárás? Nem! A fenntartások nélküli kiállás az ártatlanok mellett — vállalva ennek összes negatív következményeit, miként ezt Eötvös Károly s rajta kívül még igen sokan tették. Ezt követelte volna a becsületes és humanista magatartás. Más kérdés, hogy mit kívánt meg a „józanág”, melynek rejtői értelmét fel nem foghatom, hacsak itt nem egy semleges álláspont helyesléséről van szó. Ha igen, Rejtő pontosan abba a hibába esett, aminek áldozata maga Scarron is. Ezt a „józanágot” már a per kezdetén sem tartom elfogadhatónak, nem kilencven évvel később! Ha pedig „józanág” alatt azt érti, hogy a tudósító immunis maradt az antiszemita agitációval szemben, akkor nemcsak a tényekkel, de — amint ezt már említettem — önmagával is ellentmondásba kerül Rejtő, aki elismeri, hogy Scarronra hatott a tárgyalóterem hangulata.

⁹ Uo. 152.

Cikkemben kifogás tárgyává tettem az író „semleges” pozícióját is:

„Mikszáth valahogy kívülről, a neutrális, vagy »tárgyilagos« faktor helyzetéből szemléli mindazt, ami akkor Nyíregyházán történt. Igaz, nem azonosítja magát az antiszemitákkal, de az ártatlanul meghurcoltak mellett sem áll ki. . . Amíg Eötvös Károly mindvégig meggyőződéssel vallotta a gyanúsítottak ártatlanságát, Mikszáth előtt a kérdés hosszú ideig nyitva maradt s csak akkor »mentette« fel a perbefogottakat, amikor a tárgyalás során a vád képtelenségei, ellentmondásai nyilvánvalókká váltak. . . Minden »közönséges« per esetében osztani lehet ezt a véleményt, de éppen nem ebben a nyilvánvalóan koncepciós ügyben. . . Mikszáth óvatoskodó karcolatai egy »el nem kötelezett« publicista írásai voltak. . . Az igazság pedig ez esetben nem valahol a középben volt, hanem az intrika áldozatainak oldalán.”

Amikor Scarron megérkezett Nyíregyházára, hogy megkezdje tudósítói tevékenységét, éles szemmel azonnal felmérte a hangulatot:

„Mert itt minden embernek meggyőződése van. Az egyiknek az a meggyőződése, hogy Scharfék teljesen ártatlanok, a másiknak az, hogy határozottan bűnösök. A kétely ki van zárva ott is, itt is. Itt mindenki bizonyosan tudja, amit tud.”¹⁰

És mi Scarron véleménye?

„Akinak egy még be nem végzett bűnügyben meggyőződése van — az nem tarthat igényt az elfogulatlan ember elnevezésére. Egy ilyen ügyben tisztességes ember előtt az adatok határoznak.” [Kiemelés tőlem. H. S.]¹¹

Egyesek bizonyára kötözködéssel fognak vádolni, de mégis felteszem a kérdést: a nyíregyházi tárgyalóteremben „bűnügyről”, vagy koncepciós perről volt szó? Lehetett-e ez kétséges olyan emberek számára, akik eleve nem hittek a vérvádban? Scarronnak más a véleménye. Szerinte nem azoknak volt igazuk, akik egyoldalúan egyik, vagy másik táborhoz csatlakoztak, hanem azoknak, akik a pártatlanság talaján állva szem-

¹⁰ MKÖM 66. k. 126.

¹¹ MIKSZÁTH K.: *Tudós írások* — Budapest 1914. 221.

lélték és kommentálták az eseményeket. Ilyen nézet legalábbis különös akkor, amikor ez a per lezárta után, vagyis akkor hangzott el, amikor már kiderült, hogy melyik tábornak volt igaza.

Mikszáth beszámolt arról, hogy Budapestre történt visszaérkezésekor mindkét pólus hívei rátámadtak. Így szóltak hozzá a filoszemiták:

„Nem tételeztük volna fel. . . Oh milyen cikkek! Nincs azokban semmi, csak a nagy antiszemitizmus. . .”

Egy keresztény ismerőse imigyen förmedt rá:

„Hát már te is Brutus? Te is átcsaptál a zsidókhoz?”

Az író e támadásokból az alábbi furcsa következtetést vont le:

„Most már biztos vagyok benne, hogy mindig az igazat írtam.”¹²

Kérdem én: vajon nem az igazat írja le, ha kimutatja a vád tarthatatlanságát, a Bary—Ónody—Istóczy trió manipulációit, a tanúvallomások és Móric magatartásának ellentmondásait, a tárgyalóterem elfogultságát? Eötvös Károlytól, valamint Szabolcsi Miksától bőven kaphatott volna adatokat az egyetlen igazság alátámasztására. Nem a per „tárgyilagos” követését és regisztrálását, hanem az antiszemita ármánykodás szenvedélyes leleplezését vállalja, ha valóban mentes minden elfogultságtól.

Rejtő nem lát különbséget Mikszáthnak a per előtt és a tárgyalás során megjelent tudósításai között:

„Az 1882 májusa után írott parlamenti karcolataiban is méltatlannak tartotta az ott hangoztatott durva antiszemita támadásokat, az irónia és a gúny, vagy a szóra sem érdemesítés álláspontjára helyezkedett. A tiszaezlári perről közzétett írásait is ez a szemlélet hatotta át.”¹³

¹² Uo. 240.

¹³ REJTŐ I. i. m. 135.

Differenciálatlan kezelése ez az anyagnak. A tények mind-ebből az idézetnek csak első felét támasztják alá. *A t. Házból* és a scarroni riportok ilyen sommás elbírálása arra vall, hogy kritikusom erősen méltányolja az antiszemiták határozott magatartásával szemben a *Pesti Hírlap* kommentátorának bizonytalankodásait; erénynek minősíti azt, amit gyengeségnek kelle-ne tartani.

Rejtő István védelmébe veszi Mikszáthnak felettébb vitat-ható magatartását:

„A tiszaeszlári perről napról napra közzétett híreket és beszámolókat végigolvasva a mai olvasóban is felmerülhet a kérdés: mindig az igazat írta-e Mikszáth? A kérdést azonban így nem lehet feltenni. Mint ahogy nem létezik tértől és időtől elvonatkoztatott abszolút helyzet, úgy ilyen esetekben sincs és nem is lehet abszolút igazság.”¹⁴

Mire való ez a filozofálgatás?! Csak arra, hogy megkerülje a választ. Ezt követően olyan érveket sorakoztat fel, melyek-nek nem sok közük van a kérdésfeltevéshez: hivatkozik az or-szágos hangulatra, majd egy meredek ugrással arra utal, hogy a tudósító

„... egész habitusa, egyéniségének alapvonása a faji elkülönülés elleni tiltakozásra készítették.”¹⁵

Ez az állítás semmivel sem igazolható. Mikor tiltakozott Scarron a tárgyalóteremből az egész szégyenteljes procedura ellen? Ennek bizonyításával Rejtő adós maradt. Scarron az el-fogult antiszemitákkal együtt azokat is leinti, akik a „még be nem végzett bűnügy” során a „sakterek” ártatlanságát hangoz-tatták. „Majd az adatok döntenek” — ebből állt Mikszáth tár-gyilagossága. Ez lenne az író tiltakozása? A felszínre kerülő adatoktól tette függővé ítéletét az egész kérdéskomplexummal kapcsolatban. Ebben a felfogásban potenciálisan benne fog-laltatik éppúgy a vádlottak bűnösségének, mint ártatlanságának feltételezése. Lehet-e objektivitásnak nevezni egy destruktív

¹⁴ Uo. 135.

¹⁵ Uo. 135.

középkori babonával szembeni ilyenfajta várákosási álláspontot? Miféle adatokra van szükség ahhoz, hogy a vérvád tartathatatlansága bebizonyosodjék?

Am Scarron sokat hangoztatott objektivitásához kétségek férnek, mihelyt az vizsgáljuk, miként festette le olvasói előtt a vádlottakat és vádlókat. Szembetűnő mennyire meg tudta válogatni palettájának színeit, aszerint, hogy a „sakterekről”, vagy a vérvád képviselőiről írt. (Jellemző Rejtő István szubjektív szemléletére, hogy Mikszáthnak azon megnyilatkozásait, melyek elfogultságát bizonyítják, csak utalásokkal, szőrmentén érinti, gondosan kerülve a citálás módszerét, melyet egyébként rendkívül bőven alkalmaz, amikor a tudósító igazát kívánja bizonygatni.)

Súlyos hiba tehát, ha Scarron „tárgyilagos”, de nem az, legalábbis az esetek többségében nem. Elfogultsága, az ország és a tárgyalóterem hangulatának hatása leginkább emberábrázolásában mutatkozott meg. Nagy általánosságban megállapítja:

„Amilyen szelíd a vádló, olyan kemény és szemtelen fickók a vádlottak. Amint ott ültek a padokon a hevenyészett sorompó előtt, amely a bíróságot elkülönítette, olyan nyugodtan ülének ott az órára tekingetvén, mintha csak valami indóházban lógnának a lábukat, várván, mikor érkezik már a vonat.”¹⁶

A vádlónak és vádlottaknak ilyen megkülönböztetett ábrázolása sejtetni engedi, hogy a tárgyalás tartama alatt kik felé irányult rokonszenve és antipátiája.

Az író személyenként jellemezte a per szereplőit s bőkezűen szórt jelzői nem hagynak kétséget az iránt, mit érez és gondol róluk.

„De hogy csak egy csöppet is képet adhassak a vádlottakról, foglalkoznom kell kissé a főbekkel, kik ma szerepeltek. Lássák őket önök is egyenként. Válasszuk ki a *legvisszatasztóbbakat*. E tekintetben különben nehéz a választás.” [Kiemelés tőlem. H. S.]¹⁷

¹⁶ MKÖM 66. k. 134.

¹⁷ Uo. 134.

Meg kell jegyeznem, hogy a vádlottak rendkívül szegény, elesett emberek voltak. Pallérozott viselkedést, kulturált fellépést, kifogástalan „úri” modort tőlük várni nem lehetett. (Solymosiné, az eltűnt leányka édesanyja primitív magatartásával nemegyszer ejtette kétségbe a hallgatóságot s a tanúk közül többen fellépésükkel bizony alaposan rászolgáltak volna a kritikára — de Scarron nem érezte szükségét annak, hogy iróniába mártott nyilával őket célba vegye. A gúnyolódást — nyilván objektivitásából kiindulva — csak a vádlottak számára tartotta fenn.) A „sakterek” ruházata piszkos volt és elnyűtt, nemcsak a nincstelenség miatt, mely hosszú életük során nekik osztályrészül jutott, hanem elsősorban azért, mert a „civilizált” akkori magyar igazságszolgáltatás — fogvatartásuk idején — nem biztosított elviselhető körülményeket. A 14 vádlott 13 hónapig sínylődött Nyíregyháza börtönének egyetlen szűk cellájában. A rossz táplálkozás, a csendőri vattatások brutális módszerei, a tisztálkodási lehetőségeknek csaknem teljes hiánya, családjuk s a maguk sorsa iránti aggodás valóban megviselte őket. Mindennek tudata nem zavarta Scarront a csípős gúnyolódásban és a „jóízű” humorizálásban.

Kritikusom mellőzi itt az író szövegű megszólaltatását, mert ez alaposan kikezdené az általa felépített pozitív mikszáthi képet. Summáz és röviden utal a tudósító ábrázolásmódjára, de így semmi sem derül ki abból ami a scarroni magatartás lényegét adja. Rejtőt idézem:

„Mikszáth, amikor karcolataiban megeleveníti őket (a vádlottakról van szó. H. S.), közvetlen benyomásait veti papírra, azokat az érzéseket tolmácsolja, amelyeket megjelenésük belőle kiváltott. Palléroztatlan magatartásuk miatt tekinti őket „kemény, szemtelen fickóknak” és ugyane karcolatában részletesebb portrét fest Schwarz Salamonról és Buxbaum Hermanról. A koldus Wollner és Braun Lipót is hasonló megítélés alá esik. A külsőségekből ítél Mikszáth akkor is, amikor Lustig Sámuel, vagy a tutajos sáfár Herskó Dávid visszataszító megjelenéséről ad számot olvasóinak. Igen érdekes, hogy a hullausztatás koronatanúja, Matej Ignác jól öltözött figurája feltűnt Mikszáthnak. . .”¹⁸

¹⁸ REJTŐ I. i. m. 142—43.

Rendkívül tapintatos megközelítése ez a scarroni negatívumoknak! Ha azonban részletesebben citálom a tudósító idevágó megállapításait, (olyan aprólékossággal, miként Rejtő idézi, amikor igazát akarja bizonyítani) akkor azonnal szembe-tűnik a *Pesti Hírlap* publicistájának elfogultsága.

Scarron Schwarz Salamont tartotta a „legvisszataszítóbbnak”:

„Valóságos madárképe van. . . A tárgyalás alatt két ízben ásitott. Unta magát. A világ egyetlen bűnügyi krónikája sem mutathat fel olyan esetet, hogy a főgyilkos unná magát saját tárgyalásán. . .”¹⁹

„Főgyilkos”?! Hát Mikszáthnak mégis van meggyőződése — még mielőtt az „adatok határoznának”?

A sértő gúny hangján beszél a „lengyel zsidócska” Buxbaum Hermanról, aki „Különben zseni” s

„mint minden zseni, ő is naiv. Sok ostobaságot csevegett össze-vissza, s mert a „köpködőkhöz” tartozik, száját minduntalan a könyökhöz törölgette.”²⁰

Egy másik vádlottról így nyilatkozott:

„Lusztig úr sajtáságos alak. Vörös sátán arc . . . keresztbe néző szemek. . . Minden nap oda ül balra a haute-creme padja elé, a bagoly-szemű Taub Emánuel mellé, akinél már csak egy rondább alak van, a vén proletár Herskó. . . De a legnagyobb tulajdona a kedélyes röhögés és vigyorgás s az az undok kihívó nézés. . . mely az egész publikumot dühössé teszi. . .”²¹

A „vén proletár” Herskóról, a tutajosról is hasonló, megvető hangnemben ír:

„Ez a Herskó még a csirkefogók közt is túlságosan elhanyagolt külsejű lenne; sárgaszínű haja, ahány szál annyifelé áll; egyik helyen hosszabb, a másikon rövidebb, a ruha cafatokban lóg le róla; buta vörös arcán semmi kifejezés, mintha csak egy víziborjút látna az ember. Festők ecsetjére méltó ritka alak.”²²

¹⁹ MKÖM 66. k. 135.

²⁰ Uo. 135.

²¹ Uo. 153 — 54.

²² Uo. 180.

A pejoratív jelzők e halmaza nem arról győz meg bennünket, hogy Scarron együttérzéssel viseltetett a meghurcoltakkal szemben s *egyértelműen* hitt volna ártatlanságukban. Ez — megítélésem szerint — arra is utal, hogy a tudósító hol helyezkedett el abban a nagy harcban, mely a védelem és a vád között folyt Nyíregyházán és az egész országban.

Mikszáth — hasonló motivációk alapján — az ügyvédi „stábot” sem kímélte meg. Elismeri ugyan Eötvös Károly kiváló képességeit, de nem állja meg gúnyolódás nélkül:

„A dadai hulláról írt memoranduma nagy szenzációt tett annak idején jogászörökben, kivált orvosi része miatt. Meglehet, hogy orvosi örökben a jogi részét bámulták jobban.”²³

Másutt:

„Az eszlári pör sokat ártott neki népszerűségében, de szerencséje van, Szeffert visszaszerezte azt neki apródonként. . . Mert a rosszat is türhetővé teszi a rosszabb. Eötvöst rehabilitálta Szeffert.”²⁴

(Szeffert volt a vád képviselője, miután azonban nem hitt a per jogcímét képező babonában, vádbeszéd helyett védőbeszédet tartott s ezzel kivívta maga ellen az antiszemita tábor gyűlöletét, fájdalom Scarronét is.)

Igy nyilatkozott a tudósító a „rebellis” ügyészről:

„Oly bátor ember, hogyha katona lett volna, bizonyosan ő vette volna be Boszniát. Így pedig csak *velünk* [kiemelés tőlem. H. S.] veteti be mindennap a mérget. . . jókedvű volt, sőt még adomázott is az illavai börtönökről, amikben persze egyetlen rab se lenne, ha minden közvádoló hozzá hasonlítana. . .”²⁵

Miért e gúnyba öltöztetett harag? Ha valóban következetes a vérvád elutasításában, hálás lehet azoknak, akik alátámasztják meggyőződését és segítséget nyújtanak a veszedelmes köd eloszlatásához. Szeffert szerepének fenti megítélése mi más bizonyít, mint hogy a „vádbeszéd” elhangzásakor Mikszáth

²³ Uo. 242.

²⁴ Uo. 161.

²⁵ Uo. 166—67.

még nem állt *egyértelműen* a „sakterek” mellett. Székelyről, a védelem egyik tagjáról eképp nyilatkozott:

„Mindenki elvesztette népszerűségét a védők közül, csak Székely nem. Székely is csak azért nem vesztette el, mert nem volt neki.”²⁶

Kiknek a körében veszítették el Székelyék a népszerűségüket? A vádlottak és védők illetén megítélése azt a benyomást kelti bennem, hogy Scarron egyelőre az antiszemita tábor állásfoglalásával, szemléletével azonosul.

Figyeljük meg, miként vált hangot Scarron, mihelyt a vád táborának figuráiról van szó! Eötvös Károly a tárgyaláson leplezte a törvényszéki írnoknak, Péczelynek gyilkos múltját. A jeles ügyvéd taktikai sakkhúzása nyomán azonnal felébredt Mikszáthban a részvét — de nem az ártatlan vádlottakkal, hanem Bary vizsgálóbíró brutális társával szemben:

„Eötvös egy nagy kombinált húzást tett megint: elütött egy bástyát a rettenetes sakkjátékban. . . Csakhogy szabad-e eleven, érző emberekkel sakkozni?”²⁷

Az antiszemiták sakkjátéka is megérdemelve legalább egy ilyen rosszalló fejbólintást.

Vay „Gyurka”, a kegyetlen csendőr Scarron tudósításaiban ártatlan báránnyá szelídült:

„Maga Vay Gyurka sem rossz ember. Kék szemeiből ki-kinéz lopva a szelídség és a kedély.”²⁸

Recsky, a vallatási módszereiről hírhedt pandur úriemberré változik Mikszáth tolla alatt:

„korántsem teszi ránk afféle darabos csendbiztosok benyomását, hanem a modern magyar tisztviselőt”.²⁹

Trajtler Soma nyíregyházi orvos, a csonkafüzesi holttest felületes megvizsgálása után készített jegyzőkönyvében tagadta,

²⁶ Uo. 164.

²⁷ Uo. 174.

²⁸ Uo. 280.

²⁹ Uo. 164.

hogy a Tiszából kifogott holttest Solymosi Eszterrel lenne azonos. Ezzel megerősítette a várvádat, alapot teremtett az úgynevezett hullaúsztatás meséjére s megnehezítette az igazság kiderítését. Az orvos, e felelőtlen lépésével sem tudta kiváltani Scarron ellenszenvét:

„Trajtlér csinos, barna 30—31 éves fiatalember. . . igen kedvelt egyéniség az itteni dzscentri körökben. . . határozottan, meggyőzően felel. . . Némely kérdésre meglepő találékonysággal, nagyon talpraesetten és meggyőzőleg válaszolt. . .”³⁰

Kornisst, a tárgyalás elnökét, aki hitt a várvádban, s nem kis elfogultsággal vezette a tárgyalást, így festette le:

„Mosolyában kellem nyilvánult [ez nem bamba vigyor, mint Lusztig úré. H. S.] bosszankodásában dac és erő. . .”³¹

A vicispán jellemrajza:

„Zoltán János egy kedves fiatalember. . . Egyike a legmodernebb embereknek, mai műveltséggel, nagy talentummal. . .”³²

Mikszáth helyében én felkiáltanék: be kár, hogy ezt az irdatlan nagy talentumot nem emberibb célok szolgálatába állította!

Hatalovszky és Vámos Julcsa, tiszaezlári lakosok első vallo-másukkor a védelem mellett szóltak. Felismerték ugyanis a csonkafüzesi holttestben az eltűnt Solymosi Esztert. Ha ennek hitelt adnak, gyökeresen más fordulatot vesz a per. Ám akkor az antiszemita tábor nem éri el politikai célját. Ezért a zsidó-falók kezelésbe vették őket, miáltal a tárgyaláson már visszavonták eredeti nyilatkozatukat s „beálltak a sorba”. Ez a retirálás természetesen átmenetileg a vádnak kedvezett. Lépésüket Scarron imígyen nyugtázta:

³⁰ Uo. 216.

³¹ Uo. 216.

³² Uo. 217.

„A tiszaeszlári pör ez áldozatai valóban megérdemlik rokon-szenvünket, mert mindketten meggondolatlanul bár, de nem rossz-hiszeműleg cselekedtek.”³³

Ne higgye tisztelt olvasó, hogy retirálásuk volt kárhozott lépésük. Nem. Első — és igaz — vallomásukkal követtek el súlyos baklövést. „De megbocsátjuk nekik, mert megtértek.”

Hogyan állíthatja Rejtő e szemelvények ismeretében, hogy a tudósító „fenntartások nélkül” és „egyértelműen” az ártatlanul meghurcoltak mellett állt ki? Mikszáthot — érthetően — igen sokat foglalkoztatta Scharf Móricnak, a betanított koronatanúnak szereplése. Rejtélyesnek tartotta a gyermek fel-lépésének motívumait, azt a forrást, melyből a fiú apjával és a zsidó közösséggel szembeni ellenállásához erőt merített. Renegát magatartása nem lehetett rokonszenves azok szemében, akik az igazság mielőbbi kiderítését kívánták. Mikszáth moralizál, mereng a különös titok felett, ahelyett, hogy elítélné Móricot, s azokat, akik bűnös célokra pártfogásukba vették.

„A védelem ma készül elsütni a legerősebb lövegét: Móricot venni kereszttüzbe a kérdezősködéseikkel; feleleteiből kellett kiderülni, hogy szajkó módjára van e betanítva? Harmadfél óráig állt a fiú a sorompók előtt az ingerült sakterekkel, s a fogas kérdezősködésre elkészült ügyvédekkel szemben nem ingott meg, szemükbe mondta a vádakát, s oly leleményesen vallott, vagy oly ügyesen kisiklott a kérdések kereszttüzéből, hogy a nagyszámú, majdnem kizárólag antiszemita közönség sokszor adta tetszésének jeleit... Móric azt a benyomást tette, hogy egy rendkívül kivételes példánnyal állunk szemben, aki éles elméjével a hozzá intézett kérdések intencióját is hirtelenül felfogja; sőt az is kitűnt, hogy leckézve hadarása pusztán modor...”³⁴

Amikor a gyermek kivágta magát a védők szorító kereszt-kérdéseiből, a tárgyalóterem (nem elfogulatlan) közönségével együtt lélegzett fel:

³³ Uo. 236.

³⁴ Uo. 136.

„Az pedig (mármint Móric. H. S.) egészen belejött, olyan elevenen ríposztírozott, hogy *csupa gyönyörűség volt hallgatni* [kiemelés tőlem. H. S.] — már persze nem a saktereknek.”³⁵

A tudósító a tárgyalás előrehaladtával igen jól látta, hogy a vád összeomlóban, van, de kétségei bizonyos ideig még fennmaradtak:

„A bűnügy első részének »omlatag alapja« a Móric vallomása, ebben a vallomásban okos ember nem hisz, lehetetlen hinnie, de két dolog bizonyos, s ez az, hogy Eszter nincs meg s hogy Esztert a zsinagóga tájékán látta halandó ember szeme utoljára. Az egész első részből nem marad fel egyéb figyelemreméltó tény. De ez a kettő legalábbis figyelemreméltó.”³⁶

Sok ebben a támadható megállapítás. Eszter nincs meg? Hát a csonkafüzesi holttest? És mit bizonyít, hogy a kislányt a zsinagóga környékén látták utoljára, ha Móric vallomásában „okos ember nem hihet”? Mire való a kétsyeknek felszínen tartása, ha a vád alapjai összeomlottak? Jogászi szőrszálhasogatás helyett nem lett volna helyesebb a védelem pozícióit erősíteni, annak, akit „egész habitusa, egyéniségének alapvonása a faji elkülönülés elleni tiltakozásra készítették”?

Cikkemben hangsúlyoztam, hogy Mikszáth — mihelyt félreérthetetlenül kiderült a vád tarthatatlansága — habozás nélkül állt az igazság oldalára, maga mögött hagyva óvatkodó fenntartásait.

„Hanem a homály tisztulni kezd. Az utolsó három nap határozottan a védelemnek kedvezett. Egy dolog már bizonyosan áll, hogy a saktereket elítélni nem lehet. Három nap előtt még úgy nézett ki a dolog, hogy bajos volt a nagy útvesztőből kiigazodni; kinek van igaza, kinek nincs?”³⁷

Ámde a „homály”, a „kinek van igaza, kinek nincs” kérdés felvetése szemléletesen bizonyítja mennyire téved Rejtő István, amikor arról akarja meggyőzni olvasóit, hogy Scarron inga-

³⁵ Uo. 146.

³⁶ Uo. 186.

³⁷ Uo. 197.

dozások nélkül állt — az antiszemitizmus tengerében — a vérvádat kezdettől fogva elítélők oldalán. Nem. Mikszáth nagy utat tett meg a per előtti egyértelmű magatartásától a vád tartathatatlanságának belátásáig. Nem lehet és nem helyes tagadni, hogy a nyíregyházi periódus egy sajnálatos vargabetű, a megingás, a kételyek és fenntartások időszaka volt, amikor e veszedelmes középkori babona, az autodafék, boszorkányüldözések szelleme — akarata ellenére is — megérintette nagy írónkat.

A mikszáthi életmű elfogultságtól mentes, árnyalt értékelését megköveteli az irodalomtörténet, ha igényt tart a marxista jelzőre. Megítélésem szerint — a scarroni tudósítások elbírálása tekintetében is — ennek a követelménynek kell eleget tennünk.

HEGEDÜS SÁNDOR

FORUM

DÉRY TIBOR ÍRÁSAI ERDÉLYI FOLYÓIRATOKBAN

A Tanácsköztársaság Romániába került emigránsai a polgári radikalizmus és a szocialista szemlélet idológiájával s irodalmi felfogásával frissítették fel a húszas évek elején a magyar szellemi életet. Bölöni György és Dienes László előbb Bukarestben indítanak napilapot; Barta Lajos, Kádár Imre, Farkas Antal, majd Dienes László és baráti köre Kolozsváron telepszik meg, s elindítói között vannak az 1920 és 1926 közötti legszínvonalasabb erdélyi napilapnak, a *Keleti Újságnak* és az első európai szintű erdélyi folyóiratnak, a *Napkeletnek*, amely 1920 és 1922 között jelent meg Kolozsváron. Mások Temesvár, Arad és Nagyvárad néhány napilapjának az irodalmi mellékletét állították a haladó magyarországi és az emigrációba kényszerült magyar irodalom szolgálatába. A munkásmozgalomhoz szorosan kötődő publicisták, mint Jász Dezső, Marosvásárhelyen és Bukarestben harcos kommunista lapokat szerkesztettek. A romániai magyarság szellemi életét nemcsak saját írásaikkal gazdagították, de hétről hétre közölték Kassák Lajos, Gábor Andor, Mácsa János, s általában úgy a kommunista, mint a szociáldemokrata emigráció legjobbjainak elbeszéléseit, verseit és tanulmányait.

Még nem derült ki, hogyan és ki által került kapcsolatba Déry Tibor az erdélyi radikális sajtóval, de tény, hogy már 1921-ben megjelennek írásai a kolozsvári *Napkeletben* és *Keleti Újságban*. Talán Dienes László vagy Kádár Imre, vagy talán Barta Lajos a kapcsolat. Erre nyilván Déry Tibor adhatná meg az irodalomtörténet számára a választ.

A *Napkeletben* 1921-ben tanulmánya jelenik meg a dadaizmusról és folytatásokban közlik *A toronyőr* című regényét.

Az elsőben szembefordul ezzel az „eltorzult” irodalmi és művészeti irányzattal, a regényben viszont az expresszionizmus mellett nemegyszer a dadaizmus hatását is érzi az olvasó, kritikus.

Déry szerint a dada számára nincs értelem és nincs rend, ahogyan a természet sem ismeri az értelmet és a rendet. Az élet káosz s épp ezért természetes, hogy a dadaista szemlélet és lelkiállapot „a logika, a törvények, a fejlődés s az emberi szemlélődés formáinak tagadásából keletkezett”. Déry úgy látja, hogy a dada „nem politika, nem művészet, nem filozófia és nem társadalmi mozgalom”, hanem „mozdulatlanság, egy lelkiállapot, melyet a bomlott idők, a kor halotti maszkjának szörnyű látványa idézett elő fiatal s tragikusan koravén lett emberekben”. A dada „destruktív” s ebben áll pozitívuma, ugyanakkor azonban „dadogás”, „eltorzult” és „koraszülött”.

Az erdélyi olvasó számára kuriózum volt a dadaizmussal, akárcsak a többi avantgard irányzatokkal való foglalkozás. A konzervatív gondolkodás és szemlélet itt túl erősen érvényesült még; az itteni írók és folyóirat-olvasók a *Nyugatot* is nehezen „vették csak be”. Természetszerű volt így módon, hogy a néhány radikális lap kivételével Déry írásainak sem volt széles visszhangja.

A *Napkelet* 1921 tavaszán négy folytatásban közölte *A toronyőr* című regényét. Romantikusan indul az elbeszélés. Salamon tornyának a leírása s a toronyőr alakja akár Walter Scott vagy Jókai történeti regényeibe is beillene. Amikor azonban a regény átlép a városba, a történeti és természeti keret egyszerre szétfoszlik, s az új, zűrzavarosnak látszó expresszionista képből halvány emlékek maradnak csak róla. A városba kerülve, az olvasó „újraélheti” az ellenforradalom vérzivatarát. Déry évtizedekkel megelőzi a modern Hitchcock-filmek lélegzetelállító jeleneteit. Megrázó az ellenforradalmi menet vad takatusa, amely valósággal elkábítja a forgatagába került toronyőrt. „Akarata beleringatózott a tömeg vad ritmusába, lelkéből lassanként kihalt a magány, s mintha mindig idetartozott volna,

mintha mindig masírozna, énekelne, gyűjtogatna és gyilkolna, beleveszett a vér forró, rettenetes örömébe.”

Hitchcock-filmre hivatkoztam. De említhettem volna Franz Kafkát vagy a negyvenes évek egzisztencialista regényeit is. A magány a társadalomtól elidegenült ember életformája; a Salamon tornya, a társadalomtól elszakított, s a természet magányába szorított toronyőr élete valami ősdi, elavult, megcsontosodott lét kifejeződése. S a magányban konzerválódott ember, mihelyt ismét emberek közé jut, csakis az ellenforradalmi csőcselék vonzásába kerülhetett, s a magányt így váltja fel a masírozás, gyűjtogatás és gyilkolás öröme.

A magáynak s a gyűlöletnek e szelleme tükröződik két másik Kolozsvárt közölt Déry-elbeszélésben is. A *Keleti Újság* jelenteti meg 1921 júniusában *A kisfiú éhes!* című írást. A jómódú kisfiú vasárnap délelőttje s mindaz, ami egy tragikus lefolyású, éles, naturalista színekkel ecsetelt ebéd körül történik, a kispolgári életforma gyűlöletekkel telített nyomorúságát tükrözi.

Déry prae-egzisztencialista szemléletére talán legjellemzőbb az *Utolsó pillanatban* című elbeszélés, amelyet 1921 nyarán nemcsak a *Napkelet*, hanem a napilap *Keleti Újság* is közölt. A siralomházban utolsó óráit éli a rab. Nem tudjuk kicsoda, miért ítélték halálra, csak azt, hogy szegény ember, s a bíró, aki halálraítélte, zsíros, gazdag. Az utolsó óra gondolatai szintén a magányt tükrözik. A magány azonban már itt párosul a közönnyel és az undorral. Közönnyel — az életet úgysem érdemes élni-alapon. Közönnyel a börtönőr iránt, aki pedig szökésre biztatja. Undorral a bíró iránt, s amikor megbilincselve, újjongó csőcselékkel körülvéve viszik a vesztőhelyre, az elítélt undora csak fokozódik. Már el sem keseríti a csőcselék aljassága, pedig szidják, gyalázzák, közáport zúdítanak rá. Egy pillanatra felvillan mégis benne a gondolat, vajon miért gyűlölik a szegények őt, a szegényt, a nyomorultak őt, a nyomorultat. S amikor a vesztőhelyen hozzá engedik anyját, akit harminc éve nem látott, az öregasszonytól nem csókkal búcsúzik, hanem hirtelen megharapja és kiköp az összegyűlt tömeg felé: „... az a büntetése, mert szegény embernek hozott a

világra! Átkozott legyen mindenki, aki szegény, s ez az egész nyomorult . . .” Az átkozódást nem fejezheti be . . .

A forradalmak bukása utáni Déry hangvétele egyáltalán nem buzdító ezekben az írásokban. Az emberekből való kiábrándultság, a gyülevész elemek láttán fellépő közöny és undor — ez az alaphangja.

Néhány éven át nem találkozunk nevével az erdélyi sajtóban. 1924-ben azonban Aradon jelenik meg egy regénye, egyik barátjának kiadásában. (Déry T. közlése. — A szerk.) Déry Tibor regényének címe *A Kriska*, s cselekménye a Marosvölgye egyik fűrésztelepén játszódik le, valahol Maroshévíz környékén ahonnan a csíki hegyeket is jól lehet látni. A regény tárgya egy, a szabadságát egy fűrésztelepen töltő Szikora nevű zsidó fiatalember szerelemre gyulladása a vérbő, s a sexualitás minden csínját-bínját ismerő parasztlány iránt. Érdekes regény, tele valószínű és valószínűtlen helyzetekkel és cselekmény-sorozattal; a realizmus és expresszionizmus elemeivel, s nyilván tudatos freudista hatásokkal is. A regény elolvasása után az az érzésünk támad, mintha egészen más környezetben, más cselekménykörben és más szereplőkkel a *Misillo királyságát* élnénk át újra, anélkül azonban, hogy Kassák stílusával vagy logikájával találkoznánk.

A *Napkelet* különben 1922-ben megszűnt, s haladó folyóirat alapítására Kolozsvárt csak 1926-ban került sor, amikor Dienes László elindítja a *Korunkat*. Közben a radikális, szocialisztikus és avantgard szellemi törekvések központja egy-két évre Arad lett. Itt indítja meg Franyó Zoltán 1924 elején a *Genius* című folyóiratot, amelyben megjelennek többek között Balázs Béla, Juhász Gyula, Komlós Aladár, Gergely Sándor, Révész Béla írásai is, de Déry Tibor nevével egyszer sem találkozunk. Egy évvel később, 1925 márciusában Szántó György indítja meg *Periszkóp* címmel konstruktivista folyóiratát.

A *Periszkóp* nyári számában két verse jelenik meg Dérynek. Az egyik német nyelven (*Mama Russland*), a másik magyarul (*Fiatál állat*). Ezek a versek már Déry konstruktivista, a lo-

gikát és régi értelmű realizmust tagadó „új” lírájának termékei.
Ime a *Fiatal állat* :

Lehelletével kenyeret lehetett sütni oly meleg volt és egyszerű
éjjel sebességről álmodott
ha felébredt tiszta volt mint a vízcsepp
meteorszeme a fekete levegőben
mindig egyenes irányban szaladni előre
és megharapta az akadályokat, hohó a megőrült legyek

egyszer sokáig ült egy fa alatt
lekonyult feje, ezüst karikák úsztak szemében
aztán megértette, hogy nem lehet mindig játszani
hogy került ide, üveghang a nagy zavarban?
ártatlanul és céltalanul nőtt
mint egy jó csók egy koldus száján.

Bizony, meghökkentő hang volt ez az erdélyi költők számára. Csak azok tudták elfogadni, akik ismerték a *Ma* hangját, vagy legalább is keresztülmentek a *Nyugat* egykori forradalmán. Viták azonban nem indultak az új líra és új irodalom körül, amíg a *Korunk* meg nem indult.

Dienes László folyóiratában Déry szereplése azonban hamarosan vitát vált ki. Az 1927-es márciusi számban a *Korunk* leközli *A homokóra madarai* című trialógusát, amely a *Dokumentum* március 5-i irodalmi estjén tartott előadásának szövege. Déry ebben az előadásban néhány lényeges elvi kérdést vet fel a modern lírával kapcsolatban. Ime néhány közülük:

„Az új líra tudatosan a valóságon kívül él, egy új realitással folytatva emezt.”

„A költészet nem a valóság égi mása, s a valóság nem költészet.”

„A modern költő azonban nem hazudik.”

„Nem hazudik, mert nem a realitást formálja át, hanem önmagából teremt egy új realitást. Nem hazudik, mert nincs logikája.”

„Az új líra a logika bukását jelenti.”

Erre kirobbant a vita. Az ekkor Szarajevóban élő Sinkó Ervin a legharciasabb. Egyoldalúnak tartja Déry trialógusát, s legfőbb kifogása az, hogy Déry lírája mindent tagad, ami organikus, és helyett „a törvény nélkül élő, esetleges szubjektivitás önkényét, anarchiához való jogát deklarálja”. Sinkó nemcsak Déryt, hanem Kassákot is megtámadja „új” költészete miatt, s azt „az empirikus realitás elől való romantikus megfutamodás”-nak nevezi. Szerinte ez az új költészet nem szociális, mert „egy közösségekből kihullott szubjektivitás produktuma”.

Déry felveszi a kesztyűt. A *Korunk* 1927-es július–augusztusi számában válaszol Sinkónak, *Csicsergés a homokóra körül* címmel. A polemikus cikk azért érdekes, mert benne költészeti útjáról is vall Déry; részletesebben megmagyarázza felfogását a líráról.

Déry először is saját verseire tér ki:

„Sinkó azt állítja, hogy érti verseimet. Én, bevallom, nem értem őket. Mint ahogy nem értem meg a szöveget, amit a testemen hordok, a cseresznyefát, ami az ablakom előtt áll, azzal szemben, hogy megértettem azt, hogy a kereskedő mennyiért adta el nekem a szöveget s hogy a cseresznyefa gyümölcse s a choripetalae-k kategóriájába tartozik. Nem értem verseimet, viszont értek hozzájuk. S némi hozzáértés elengedhetetlen.”

Nem érdektelen ma sem, amit a költészet lényegéről mond. Miután kijelenti, hogy nem hisz a művészi alkotás megváltoztathatatlanágában, kijelenti Sinkóval szemben, hogy „a vers szellemi megnyilvánulás s akkor organikus, ha a szellem törvényeit követi s nem a matériáét”. Ez persze egyáltalán nem jelenti az érzékelhetőség tagadását. Hiszen — állapítja meg Déry is — a vers a valóság anyagából fakad s enélkül elképzelhetetlen, de „saját szabályai szerint fejlődik az emberben”. A vers matériája a nyelv, a szó. Az új vers önálló életet él. Szavakból áll össze. A költő nem másolja a külvilágot, de a „racionális” logikát helyettesíti az „érzelmi” logikával. „Az új versben nincs szimbólum. Az új versben minden szó önmagát jelenti.”

Mit ért Déry a racionálissal ellentétes érzelmi logikán? Azt

a bonyolult folyamatot, amelyben „az érzelmi logika az öntudat alatt szabályozza a költő képzetét”. A képzetek alakulását szerinte kizárólag „a lelki élet törvényei” szabják meg. És melyek a lelki élet költői képzetét formáló tényezői? Mindenekelőtt a képekben, hangokban és mozdulatokban való gondolkodás, az asszociációk általi definiálás, az asszociációk folytonos és pillanatig sem szűnő menetelése, valamint a folytonos mozgás kényszere.

Déry határozottan visszautasítja az anarchizmus vádját is. Sem Kassák, sem ő, sem az új költészet többi képviselői nem futamodnak meg az empirikus realitás elől, . . . „hiszen komolyabban vesszük a realitást, mint bármelyik más, előttünk járó nemzedék, tárgyilagosan szemléljük, lemérjük értékét, határait, anyagszerűen bánunk vele”. Lényeges viszont az, hogy tiszta határt kell vonni a realitás és irreális köz.

„Tudjuk, hogy a realitás folyton mozgó, változó, megrögzíthetetlen anyag, kutatjuk az összefüggéseket, mert tudjuk, hogy minden összefügg s hogy a realitás s az irreális is találkozik egy egyelőre még ismeretlen ponton.”

Nilván az egész Kassák-csoport meggyőződését fejezte ki Déry, amikor a társtalanságban is megérezte az eljövendő győzelmet:

„Nem vagyunk egyedül. Ha kevesen vannak is, akik felismerik, hogy hozzájuk tartozunk, annál többen vannak, akiknek nevében beszélhetünk, ha nem is veszik észre, hogy róluk van szó. Ez nem közösségihiány. Osztálytalanul egy osztályhoz tartozunk, mely nem ismer, egy generációhoz, amely nem hisz, harcot vívunk, mely nem a mi, hanem a mások harca.”

A vita lezárult, Déry és a *Korunk* együttműködése azonban elmélyült, különösen miután Gaál Gábor vette át a folyóirat szerkesztését. 1928 júniusában közli első elbeszélését a *Korunk*-ban. Az *Elhaggyák egymást és meghalnak* is ennek, a fentebb jellemzett írói korszaknak, a „szavak egymás mellé rakásának” a terméke.

Gaál Gábor különben meleghangú kritikai cikkben üdvözlí (1928 júniusában) az *Énekelnek és meghalnak* című kötet meg-

jelenése alkalmával Déryt. Eredeti lírai egyéniségéről ír, s Kassák műve mellett a „legsúlyosabb” könyvnek tartja Déry kötetét. Néhány versét a kortárs magyar irodalom legjobb alkotásai közé sorolja, mert az „új realitás” nyilvánul meg bennük.

A kegyetlen *Kis haláleset* című elbeszélést a *Korunk* 1930-as szeptemberi számában közli. Egy év múlva, az 1931-es nyári számban az öregedés szomorúságát tükröző *Valorizáció* című elbeszélés jelenik meg. Két évi szünet után aztán ismét a költő Déry jelentkezik. A Bécsből küldött vers (*A csúcsról*) 1933 szeptemberében kerül közlésre. Lehiggadt, elégikus hang, mintha megfáradt ember szólna a versből:

Szétnézel. S megérted életed tájait.
Hátad mögött a múlt. Szemben a violántúli jövőből
felmerülnek egy percre — mint víz alól — a világ megitt formái
s játéka állnak. — — —

A reményt azonban nem adja fel; kicsendül a versből a dolgozók ügyének diadalába vetett hit:

— — — — — A parti sziklákat nézed
a gőzölgő tengert, mely a régi dalra nyitja száját
— oly régi mint a fájdalom —
s hátrább a síkon, az alkonyat vörös koszorúja alatt,
önmagadat, egy gyorsan menetelő fellázadt tömegben,
ismerős, egyre öregedő mozdulatokkal
rohanva a füstölgő sír felé, mely hosszú utad végén,
ott hol a nyomorgók láncukat rázzák
s a felszálló porfelhő a tájat lezárja,
egy új szabadságharcban eldűlni hív.

A Bécsből küldött vers után néhány évi szünet következik a *Korunk* és Déry kapcsolatában. Ismét meghitté válik azonban ez a kapcsolat 1936-ban, s talán az egész *Korunk*-időszak legtermékenyebb három éve kezdődik ekkor Déry számára. 1936-ban két verset küld Gaál Gábornak, aki az egyiket (*A látnok*) áprilisban, a másikat (*Krónika Pharosi Phyliscusról*) júniusban közli. A *Krónika* . . . kemény elítélése a gazdagoknak, a gyengéket ostromozóknak, *A látnok* pedig elégikus hangú, jövőbenéző és bizakodó.

A költő, miután megállapítja, hogy évek óta felhők vonulnak az égen s „oly sötét van”, ujjongva felkiált: „Már vége!” s „jön, jön már újra, a halhatatlan fény”. Végül felszabadultan fordul az emberekhez:

— — — Ó, engedjétek be
sötét szivetekbe a napot,
a csillagot sötét házatokba,

a rombolót! ki felvág kelet felől
s tündöklök messze lövellt íveiben,
ó csordultig mért édessége
a beteljesülő hajnaloknak!

A *Korunk* 1937-es évfolyamában három Déry-elbeszélést és négy Déry-verset közöl. Az elbeszélések mind komor hangulatúak, a *Befejezetlen mondat* c. regényének részletei. A *Korunk*-ban közölt részek s a megjelent regény között alig van különbség. Nagyrészt stiláris javítások, amelyek csak egy-egy helyen érintik a szöveget. Az *Egy óra a Csáky-uccai korcsmában* (*Befejezetlen mondat* — Szépirodalmi Kiadó, 1957. I. 30–47.) szocialista-ellenes huligán provokátorok képét festi meg. A *Játékosok* és a *Külvárosi délután* (*Befejezetlen mondat* II. 251–62. és III. 233–42.) komor képe a neorealizmus eszközeivel rázza meg az olvasót. A versek hangulata is meglehetősen komor. Az *Anyát* követik a *Külvárosi ének* ilyen sorai:

Nem kedvelem én ezt a világot!
Sötét vagyok én ebben a sötétségben. Néma a némaságban.

Az *Őszi szó* mégsem a csüggedés hangulatát keltette az egykori olvasóban:

Ki lenn fekszel a sárban, emeld fel arcodat
te is! és fegyverrel bontsd fel világodat,
villogással, mint a nap s az őszi haláltól ne félj!

De nemcsak az elnyomottakat, önmagát is biztatja a költő:

A hullástól! A lezúduló angyaltól,
kinek tenyeréből sötét áradásban,
ömlik a vak éjszaka, két dült sugárban,

az elkerülhetetlen romlástól ne félj!
 a büntetéstől, a férgek vetésétől,
 a tagadástól s a menny hét dörgésétől,
 Tibor, ne félj!

Egészen más a hangulata *Az év napjainak*, amelyet új forma, könnyed és dallamos líra jellemez:

A rohanó idő
 testemtől kap testet
 mint méh a virágtól
 édes eleséget.

Déry Tibor különben 1937 kora őszén romániai útra indul s néhány napot Kolozsvárt tölt el. Az Újságíró-klub kertjében egy hosszú estén van együtt Gaál Gáborral, aki magával vitt oda engem is. Gaál és Déry sorba vették a magyarországi és az erdélyi magyar irodalom problémáit. Déry nagyon sötéten látta a magyar szellemi életet. A publikálási lehetőségek beszűkültek, a szabad gondolat megnyilvánulására a mind vérszegényebb *Nyugat* mellett csak a *Szép Szónál* lát lehetőséget. A szellemi élet fasizálódásának felgyorsulásáról beszélt. Számba vette azokat az írókat, akik a baloldaltól indultak s az urbánusok vagy a népi tábor jobboldalára kerültek. Persze, nem kímélte a baloldalt sem, különösen azokat, akik szűk és merev szemléletükkel inkább dezorganizálták, mint építették a szocialista tábort.

A kolozsvári kirándulásból való hazatérése utáni hónapokból fennmaradt Dérynek néhány Gaál Gáborhoz intézett levele. Ideiktatom szövegüket, mert főleg irodalmi vonatkozásaikban adalékok a Déry–Gaál kapcsolathoz. Az elsőnek ugyan nincs sok köze az irodalomhoz. 1937. november 21-én ugyanis azzal fordul „Kedves Gaál” megszólítással barátjához, hogy az állomáson Gaál Gábor vagy Balogh Edgár által átvett bakancsokat sürgősen juttassák el az egyik fűrésztelep mérnökéhez. „Egyébként még semmi újság. Öleli Déry” — fejezi be a lapot.

József Attila halálakor Gaál cikket kér a költőről Dérytől. Erre küldi a cikket s 1937. december 9-i keltezéssel a következő sorokat:

„Kedves barátom, a Szép Szónak amúgyis írok már Attiláról, minthogy ez csak jan. 20-án jelenik meg, maga gondolom hozhatja az elsejei számban. — Nagyon megviselt a dolog. — Legyen szíves a decemberi számot beküldeni, még nem kaptam meg. Ölelem Déry”.

És valóban, a *Korunk* 1938. januári számában megjelenik a József Attila-cikk. „Egy szegény ember, egy nagy költő halt meg” — kezdi Déry, aztán megrajzolja József Attila jellemét és szellemi alkatát. Hadd idézzem ezeket a sorokat:

„Szegény volt s öröme vágyott. Megkereste a szegénységnek rajta kívül fekvő kitapintható okait, megvizsgálta a társadalmat, rátalált osztályára s benne a maga helyére”. . . „Mindvégig hű maradt osztályához. . . Úgy látta egyidőben, hogy saját osztálya cserbenhagyta. Nyilvánvalóan tévedett, amikor egy párt vezetéségét azonosította egy osztállyal. . .”

A *Korunkban* 1938 áprilisában jelenik meg utolsó írása, az *Évi* című elbeszélése. (Ez is részlet a *Befejezetlen mondatból*; III. 458—74.) Több írást nem kap Gaál Gábor, pedig állandóan sürgeti és újabb elbeszéléseket kér tőle. A magyarázatot Déry maga adja egy Gaál Gáborhoz intézett — 1938. június 18-án keltezett — levelezőlapon:

„Kedves pajtásom, bármennyire sajnálom, ezúttal nem tudom kisegíteni. Hónapok óta nem írtam egy sort sem, s valószínűleg teljesen abbahagyom az írást. Elfogyott az erőm s a kedvem e világ ellen küzdeni. Barátaimmal épp oly kevésbé értek egyet, mint ellenségeimmel, egészen egyedül vagyok. Ehhez járul még az, hogy hét vagy nyolc éve egyetlen könyvem sem jelenhetett meg, holott van vagy hét kötetre való írásom. Négy és fél évig dolgoztam az utolsó regényemen s most hogy elkészültem vele — s valószínűleg olyat végeztem, ami egyedüli a magyar irodalomban — nemcsak, hogy a kiadók füttyölnek rám, amire el voltam készülve, — de még a kutya sem törődik velem. Nem érdemes nekem írnom, erről már majdnem meg vagyok győződve. Szeretném mégis bizonyosságát adni magához való személyes ragaszkodásomnak. — Talán azzal, hogy búcsúként felajánlom azt a hosszabb franciaországi sztrájknovellát, amelyet a múlt nyáron olvasott. Ha van kedve hozzá s nem túl hosszú a közlésre (15—20 nyomt. oldal), fogadja el ajándékként — hálából írántam érzett barátságáért. Üdv. Déry.”

A sztrájknovella, nem tudom miért, nem jelent meg a *Korunkban*. Később szó volt még egy írásról, de erről sem tudni, vajon megérkezett-e Kolozsvárra? Egyáltalán, elküldte-e Déry? Igéretét egy dátum nélküli, de nyilván 1938 vége felé, vagy 1939-ben küldött levelében közli. Ezt a levelét is teljes egészében iktatom ide:

„Kedves Gaál Gábor, legyen szíves mellékelt levelet elolvasás után Balog Edgárnak elküldeni.

Második kérés: ami prózaírásom az utóbbi években a *Korunkban* megjelent, azt két-két példányban (a lapból kitépve) küldje be postafordultával. A tartalomjegyzék segítségével nyilván könnyen megállapítható. Én nagyjából emlékszem: 1. a kocsmajelenetre, amelyben Vidovics egy munkás nyakkendőjét levágja, 2. egy gyerekjelenetre egy proházban, 3. Évának egy Bécsben lejátszódó szerelmi kalandjára; de azt hiszem, hogy ennél több van! *Fontos, mert egy külföldi kiadónak kell beküldenem.*

Újat több mint egy éve nem írtam, régi versem sincs. De most legépeltetek egy kb. 80 oldalnyi önmagában is megálló regényrészlet, ez — ha használhatja — szíves örömetest rendelkezésére áll.

Nem tudok, mit kezdeni magammal! Isten áldja, pajtás!

Déry.”

Ezzel vége is az együttműködésnek. Megérkezett vajon a regényrészlet? Vagy elsodorta a háborús hangulat, a feszültségek növekedése? Egy-két dologra talán Déry Tibor maga is megadja még a választ, nemcsak a *Korunkkal*, de az egész romániai baloldali magyar sajtóval való kapcsolataira vonatkozólag. Annyi bizonyos, hogy itt jelentős volt hatása a két világháború közötti egész időszakban.



DÉRY TIBOR ERDÉLYBEN MEGJELENT ÍRÁSAINAK BIBLIOGRÁFIÁJA

Dadaizmus (Tanulmány) *Napkelet*, 1921. ápr. 15. II. 7. sz.

A toronyőr (Regény) *Napkelet*, 1921. ápr. 15. máj. 1, 15, jún. 1. II. 7—10. sz.

A kisfiú éhes! (Elbeszélés) *Kelet Újság*, 1921. jún. 10. IV. 142. sz.

- Utolsó pillanatban (Elbeszélés) *Napkelet*, 1921. aug. 1., II. 14. sz.;
Keleti Újság, 1921. aug. 6., IV. ... sz.
 A Kriska (Regény) Arad, 1924.
 Mama Russland (Vers) *Periszkóp*, 1925. jún.—júl. I., 4. sz.
 Fiala állat (Vers) *Periszkóp*, 1925. jún.—júl., I., 4. sz.
 A homokóra madarai (Triológus) *Korunk*, 1927. II. 3. sz.
 Csicsérgés a homokóra körül (Vita) *Korunk*, 1927. II. 7–8. sz.
 Elhagyják egymást és meghalnak (Elbeszélés) *Korunk*, 1928. III. 6. sz.
 Kis haldícska (Elbeszélés) *Korunk*, 1930. V. 9. sz.
 Valorizáció (Elbeszélés) *Korunk*, 1931. VI. 7–8. sz.
 A csúcsról (Vers) *Korunk*, 1933. VIII. 9. sz.
 A látnok (Vers) *Korunk*, 1936. XI. 4. sz.
 Krónika Pharosi Phyliscusról (Vers) *Korunk*, 1936. XI. 6. sz.
 Anya (Vers) *Korunk*, 1937. XII. 1. sz.
 Egy óra a Csáky-uccai korcsmdban (Elbeszélés) *Korunk*, 1937. XII. 2. sz.
 Külvárosi ének (Vers) *Korunk*, 1937. XII. 6. sz.
 Az év napjai (Vers) *Korunk*, 1937. XII. 7–8. sz.
 Játékosok (Regényrészlet) *Korunk*, 1937. XII. 9. sz.
 Külvárosi délután (Elbeszélés) *Korunk*, 1937. XII. 12. sz.
 József Attila (Emlékcikk) *Korunk*, 1938. XIII. 1. sz.
 Évi (Elbeszélés) *Korunk*, 1938. XIII. 4. sz.

JORDÁKY LAJOS

„EGY VALÓ VAN: A NINCSEN”

(ADY: A MAGYAR UGARON, A NINCSEN HIMNUSZA)

I.

Ady Endrének egyik legérdekesebb, legtalányosabb és nyelvi szempontból is nagyon figyelemre méltó verse *A Nincsen himnusza*. Megértéséhez a kulcsot egyéb versei adják meg, első sorban talán egy korábban írt, jóval ismertebb magyarságvers: *A magyar Ugaron*.

Osvát Ernő havi szemléjének, a *Figyelőnek* 1905. áprilisi számában jelent meg Adynak *Egy ismeretlen Korvin-kódex*

margójára című cikke. Ady itt mint néhai „Hollós Mátyás” királyunk késői íródeákja elpanaszolja, hogy „ebben az országban alig teszi, cselekszi valaki azt, amit cselekednie kellenék”. Cikke így kezdődik:

„Magyar Nap-király, renaissance lovagja, különös írást ró most ide egy késői, szegény és szomjas íródeáknak. Ne fedd őt meg érte, felséges Korvin Mátyás, mert balgának látszik, s maga előtt Attavante mester¹ köntösében valamit lát, ami nincs, és ír valamiről, ami nincs” (A. E. összes prózai művei VII. Akadémiai Kiadó, 1968. 18–21. és 306–13.).

Adyt ekkor már (az 1905. évi oroszországi polgári demokratikus forradalom idején!) állandóan foglalkoztatja a magyar Van és a magyar Nincsen problémája. Csupa tépelődés ez a *Figyelő*-beli cikk.

„Nem olyat keresünk-e, ami nincs? — kérdezi Ady önmagától. — Ami olyan, mint ez a kódex, melynek margóit betűkkel és kétségekkel besűríttem.” S így folytatja: „Nem kódexi nyelven mondom, s talán a te finom, de századokkal ezelőtt megállított s bekriptázott lelked föl sem fogja mindjárt: fogunk-e mi itt valamikor afélét [!] csinálni, amit mostanában különösen nagy erővel csinálnak a népek? Azért vagyunk-e itt, hogy teremtsünk lelkünkkel valamit a lelkünk-ből, ami olyan, mint a lelkünk? Valamit, ami a mienk. Ami nemcsak más, mint — más, de méltó ékessége lehet fölemelt fejünknek. Vagy sorsunk csak azért kavart el itt bennünket Európa közepén, hogy durva anyagot szállítsunk a nagy világ-vegfyolyamathoz.”

Ebben az időben született Adynak *A magyar Ugaron* című verse: 1905. augusztus 13-án közölte a *Budapesti Napló*, majd az *Új versek* kötetében is megjelent 1906 februárjában — *A magyar Ugaron* című ciklus záró darabjaként. Az alábbi elemzés ezt a verset és későbbi „rokonát”, *A Nincsen himnuszát* elsősorban Ady *forradalmi hazaszeretete és forradalmi nyelv-művészete* szempontjából kívánja vizsgálóra venni.

¹ „Attavanti, Marco Attavante degli (kb. 1452–kb. 1517): olasz könyvillusztrátor (miniátor), aki Mátyás királynak is 31 korvinát díszített” (Kislexikon. Akadémiai Kiadó, 1968).

2.

Előbb a négy rövid strófából álló verset, *A magyar Ugaront* idézem:

Elvadult tájon gázolok:	Vad indák gyűrűznek körül,
Ős, buja földön dudva, muhar.	Míg a föld alvó lelkét lesem,
Ezt a vad mezőt ismerem,	Régmult virágok illata
Ez a magyar Ugar.	Bódít szerelmesen.

Lehajlok a szent humusig:	Csönd van. A dudva, a muhar,
E szűzi földön valami rág.	A gaz lehúz, altat, befed
Hej, égig-nyúló giz-gazok,	S egy kacagó szél suhan el
Hát nincsen itt virág? ²	A nagy Ugar felett.

„Elvadult táj”-nak látja a költő a század eleji Magyarországot. Verse szívfájdító kép az ország akkori elmaradottságáról, a halálba hajló magyar életről. Hú kifejezője és egyben könyörtelen leleplezője az egész kiegyezés utáni, millenniumi és az első világháborúba torkolló magyar világnak. Sokoldalúan jellemzik az országot Adynak a versen végigvonuló jelzős szerkezetei: *elvadult táj*; *ős, buja föld*; *vad mező*; *magyar Ugar*; *szent humus*; *szűzi föld*; *nagy Ugar*. A vers többi jelzős szerkezete még teljesebbé teszi a „magyar Ugar” ábrázolását: *égig-nyúló giz-gazok*, *vad indák*; *a föld alvó lelke*, *régmult virágok illata*; *egy kacagó szél*.

Ady versének több motívuma Vörösmarty *Szózatát* juttatja eszembe: a magyar élet és halál, a magyar múlt, jelen és jövő verseként íródott (hét évtizeddel korábban) az is. A reformkori költő így beszélt — ugyancsak ez mutató névmással — a hazáról:

Ez a föld, melyen annyiszor
Apád vére folyt;
Ez, melyhez minden szent nevet
Egy ezredév csatolt.

² A verseket az *Ady Endre összes versei* (Magyar Helikon, 1968) c. kötet szövegközlése, ill. helyesírása szerint közlöm. — P. E.

Ady verse közvetlenebb, személyesebb: úgy szól az egész nemzethez, hogy látszólag csak a költő és a „magyar Ugar” van benne, senki és semmi más. A *Szózat*ban egyetlen egyes szám első személyű igealak sincsen. A *magyar Ugaron* egyik legfeltűnőbb nyelvi sajátága viszont éppen az ilyen igealakok használata:

Elvadult tájon *gázolok* :
 Ős, buja földön dudva, muhar.
 Ezt a vad mezőt *ismerem*,
 Ez a magyar Ugar.
Lehajlok a szent humusig. . .

Miért *szent* ez a magyar „humus”? Olyan értelemben *szent*, ahogy Vörösmarty is alkalmazta ezt a jelzőt a *Szózat* két helyén: „legjobbaink” *szent* „neve”, *szent* „akarata” teszi azzá.

Kétségtelenül van némi gondolati párhuzamosság a *Szózat* és *A magyar Ugaron* között. Gondoljunk csak Vörösmartynak erre a versszakára:

Az nem lehet, hogy ész, erő
 És oly szent akarat
 Hiába sorvadozzanak
 Egy átoksúly alatt.

Ady hét évtizeddel később és más viszonyok között így öntötte versbe hazaszeretetének, jövőféltésének nagy indulatát:

Lehajlok a szent humusig:
 E szűzi földön valami rág.
 Hej, égig-nyúló giz-gazok,
 Hát nincsen itt virág?

A továbbiakban mint a cselekvések, történések alanya és tárgya van jelen a költő a versben: „Vad indák *gyűrűznek* körül [ti. engem], Míg a föld alvó lelkét *lesem*, Régmúlt virágok illata *Bódít* [ti. szintén engem, Ady Endrét] szerelmesen.” A dudva, a muhar, a gaz *lehúzza*, *altatja*, *befedi* őt. *Nincsen* itt

élet, *nincsen* itt semmi, csak „Csönd *van*”, „S egy kacagó szél suhan el a nagy Ugar felett”.

Éppen azzal lázít Ady az akkori Magyarország halálos *csönd*-je ellen, hogy látszólag nem lázad ellene, hanem tudomásul veszi, amit e halálos vízió hirdet: a „magyar Ugar” az „égig-nyúló giz-gazok”-é lesz, és ezek magát a költőt is eltemetik. A szél is csak *kacagja* őt, aki — míg él és eszmél — „a föld alvó lelkét” lesi. Vele együtt mindazokat kikacagja ez a szél, akik a feudális Magyarországon valami jobbra várnak. Akik folytatják Vörösmarty gondolatsorát:

Még jőni kell, még jőni fog
Egy jobb kor. . .

Adynak ebben a versében nincs szó „egy jobb kor”-ról, de a benne izzó nagy érzések így is mozgósító hatásúak. A vers érzelmi feszültségének nyelvi kifejezői az Adyra annyira jellemző ellentét-párok, melyeknek két tagja között inkább csak ellentmondás, érzelmi ellentét figyelhető meg: az „előtaghoz” képest az „utótag” valami meglepően mást tartalmaz. Ilyen érzelmi ellentétek: a) *Ős, buja földön* ↔ *dudva, muhar*; b) *magyar Ugar* ↔ *szent humus*; c) *E szűzi földön* ↔ *valami rág*; d) *Hej, égig-nyúló giz-gazok* ↔ *Hát nincsen itt virág?*; e) *Vad indák gyűrűznek körül* ↔ *a föld alvó lelkét lesem*; f) *Régmult virágok illata* ↔ *Bódít szerelmesen*; g) *Csőnd van* ↔ *egy kacagó szél suhan el*.

Király István így jellemzi *A magyar Ugaron* képalkotását: „A tiltakozó, lázadó szenvedély s ugyanakkor a megbéklyózó tehetetlenségérzés verse volt *A magyar Ugaron*, s ez a belső ellentmondás tükröződött vissza a sajátos képalkotásban is.” (Király: *Ady Endre*. Magvető Könyvkiadó, 1970. I, 191.)

Nagy szerepük van a versben az igéknek és az igeneveknek. Ezek egymásutánját szinte *A magyar Ugaron* nyelvi és hangulati vázának érezzük: *elvadult* — *gázolok* — *ismerem* — *lehajlok* — *rág* — *égig-nyúló* — *nincsen* — *gyűrűznek körül* — *alvó* — *lesem* — *régmult* — *bódít* — *van* — *lehúz* — *altat* — *befed*

— *kacagó* — *suhan el*. A tizenhat rövid verssorban az igék és az igenevek együttes száma meglepően nagy: tizenennyolc.

A sajátos jelentéstartalmú igék és igenevek között két „tartalmatlan” ige húzódik meg: a *nincsen* és a *van*. Ezek ellentéte is kifejezi az ábrázolt magyar valóság robbanó feszültségét. Mi az, ami *nincsen* „a magyar Ugaron”? *Nincsen* itt virág, csak „Régmúlt virágok illata Bódít szerelmesen”. S mi az, ami *van*? „Csönd *van*.” Megdöbrentő, szinte lélegzetelállító a magyar Ugar csöndjének ez a nyelvi megmutatása. A hosszabb, összetett mondatok között ez a rövid *Csőnd van* tömondat a maga egyszótagos alanyával és egyszótagos állítmányával, semmi jóra nem utaló szürke *van* igéjével: önmagában is tökéletes nyelvi kép a magyar Ugarról. A következő, utolsó mondat a hármas alannyal, hármas állítmánnyal és második tagmondatanak jelzőivel, szélsuhanásával csak drámai kiteljesítése az Ady korabeli Magyarország képének:

... A dudva, a muhar,
A gaz lehúz, altat, befed
S egy kacagó szél suhan el
A nagy Ugar felett.

A magyar Ugar nemcsak „lehúzza”, hanem „altatja”, sőt „befedi”, eltemeti a más, jobb életre vágyókat. A *csönd* — a halál. Az utolsó mondat igéiben élénk vetülő történetekben (*lehúz, altat, befed* — *suhan el*) nem a „nagy Ugar” mozgalmassága tükröződik, hanem a költő lelkéé. Egy ország lassú elsüllyedésének halálos látomása ez a vers; és e megdöbrentő látomás mögött ott érezzük Ady meg nem alkuvását, szenvedélyes szembeszegülését a magyar Ugarral.

Vörösmartyban még egészen másként rémlett fel a nemzet-halál gondolata:

Vagy jőni fog, ha jőni kell
A nagyszerű halál,
Hol a temetkezés fölött
Egy ország vérben áll.

S a sírt, hol nemzet süllyed el,
Népek veszik körül,
S az ember millióinak
Szemében gyászkönyű ül.

Ady látomásában a nemzethalálnak nincs semmi nagyszerűsége. Úgy érzi, saját belenyugvásunk okozza vesztünket, s épp ezért a legnagyobb csöndben, másoktól meg nem könnyezve, sőt talán észre sem véve fogunk elpusztulni: legfőlőbb a suhanó szél egyetlen kacaja lesz a búcsúztatónk. De hát így kell-e történnie? Csak „égig-nyúló giz-gazok” vannak itt? „Hát nincsen itt virág?” A versnek ez az egyetlen kérdő mondata — bár a költő látomása a következő versszakokban egyre komorabbá válik — némi bizakodást és valami nagy harci elszántságot is tükröztet. Ezért mondhatjuk, hogy *A magyar Ugaron* nemcsak annak a verse, ami *van*, hanem a magyar Nincsené is: a Holnapé, a lelkekben formálódó jobb Magyarországé.

3.

Nem sokkal *A magyar Ugaron* megjelenése után látott napvilágot — a *Figyelő* 1905. októberi számában — Adynak *Moritur* című cikke. Azt panaszolja benne, hogy itt „a Kárpátok alatt” bűnnek számít a gondolkodás, a haladni akarás; az ország urai — „Pusztaszer” — „az Időre röhögnek: miért legyen másként, mint Szvatopluk után”, miért legyen nálunk Ázsia helyett Európa?

E cikkben az *Új versek* előhangjának és *A magyar Ugaron* című versnek több gondolatát fölismerhetjük. Amiről a verseskötet prológuzában így ír Ady: „Hiába döngetek kaput, falat / S mégis megkérdem tőletek: / Szabad-e sírni a Kárpátok alatt?” — azt itt így fogalmazza:

„Mi, fanyar igricek, azonban kiáltunk még egyet hozzátok. Omlásra készülő vérünket az egekig kiabáltatjuk föl: mit tettetek velünk? Mi komolyan vettük az Időt, mi 1896-ban komolyan 1896-ot írtunk, ti nem, ti csak 896-ot éreztetek akkor is” (A. E. összes prózai művei VII, 16–18 és 306–313). „... erős vagy te, Pusztaszer — folytatja néhány sorral lejjebb —, erősebb vagy Jeruzsálemnél, erősebb vagy Babilonnál, erősebb vagy Rómánál, erősebb vagy Párizsnál.”

Azután arról olvasunk Ady cikkében: „Pusztaszer” el akarja titkolni, „hogy néhány Fáraóé ez az ország, hogy szennyes állati életben tartják a milliókat”, pedig „most utolsó dátuma járt le az Időnek” itt a Kárpátok alatt.

A cikk befejezésében arról szól Ady, hogy Pusztaszer „ordító táltosai” új áldozatra készülnek, most „az új Gellért-papokat” fogják elpusztítani:

„És látom az új áldozatot Hadúrnak, az új Gellért-papokat. Élén az új magyar társadalomnak állnak az ordító táltosok. Szomorú embereket vonultatnak el. Akinek a homlokán ott vigyázatlankodik a Gondolat, akinek a szemeiből új érzések máglyája világít, akire rábizonyul, hogy szívesen áldozott az Eszme idegen és ékes isteneinek: az elveszett. Azt belesüllyeszti a mélységes, a piszkos, az örvénylő árba. Ave Caesar, morituri te salutant. . . [= Üdvöz légy, Caesar, a halálba menők köszöntenek. . .]”

Igen, ez a magyar Ugar: „A dudva, a muhar, A gaz lehúz, altat, befed. . .”

A *Budapesti Napló* 1905. október 21-i számában jelent meg Adynak *Az ige veszedelme* című cikke. Ahogy ebben a kiegyezés utáni és a millenniumi idők magyar parlamentjét jellemzi, az tulajdonképp az egész régi, „úri” Magyarországnak is jellemzése és bírálata. Érdeemes idéznünk ebből a cikkből is:

„Ismeritek penészes és szomorú életét a kisváros úgynevezett úri szocietásának? Az egymást maróknak, kicsinyeseknek, bután komikusoknak és boldogtalanoknak életét? Ezt az életet élte harminchét évig a magyar úri parlament.

Egymást marták és senyvedtek a benneülők. Ütni a hatvanhetet és védeni a hatvanhetet: ez volt minden. És türelemmel lenni egymásnak úri állapotja iránt. Főképpen ez.

Hogy harminchét évig késlekedtek a kormányok a szükséges jókkal? Miért nem obstruáltak a nagyszerű ellenzéki hazafiak?

Végiglapozhatjuk naplóköteteit híres parlamentünknek: szitok az átkos kormány és Ausztria-Bécs ellen. A népjogok dögrováson lehettek. Pellagra-halál feketett egész vidékekre. Kiirhatták árva szigeteit a magyarságnak. Dühönghetett itt a legelmaradtabb Ázsia. Az urak veszekedtek, marakodtak, igen jó módon éltek, anekdótáz-

tak a folyosón, és párbajoztak. No és szónokoltak. *Igében* nem fukarkodtak soha. Dolgozott a nagy pipa, és füstölt a kevés dohány. Ezt mívelték az urak” (A. E. összes prózai művei VII, 31).

Úgy látja Ady, hogy uralkodnak az országban a hazug, a népellenes „igék”, pedig nem hazug *szavakra*, hanem az élet levegőjét hozó *tettek*re van szükség. Mély meggyőződéssel hirdeti:

„Soha még társadalom így nem éhezett. Rossz és barbár szenvedelmek melegágya ez a szegény, züllő, ezerszer jobb sorsra érdemes magyar társadalom. Kíéheztették — az igék. Elvonták tőle az élet levegőjét. Rózsaszínű és gonosz köddel ködözték be az agyát. Soha még társadalom így meg nem érett reformokra. El fog veszni ezek nélkül az európaisító, e kenyeret és intellektust kínáló reformok nélkül” (uo. 32).

Válasz Tóth Bélának című írásában — a *Budapesti Napló* 1907. március 2-i számában — már nem reformokat követel, hanem forradalmi megújulást: „Hiszem és vallom, hogy a forradalmi megújulás kikerülhetetlen Magyarországon” (A. E.: *Ifjú szívekben élék*. Vál. cikkek és tanulmányok. Móra Ferenc Könyvkiadó, 1958. 243.).

Adynak 1907. december végén kiadott *Vér és arany* című kötetében jelent meg a *Fölszállott a páva*. Ez a vers tulajdonképp arról a Magyarországról szól, amely még — nincs:

Kényes, büszke pávák, Nap-szédítő tollak,
Hírrel hirdessétek: másképpen lesz holnap.

Másképpen lesz holnap, másképpen lesz végre,
Új arcok, új szemek kacagnak az égre.

Ady *akar* hinni az „új magyar csodák”-ban, várja őket. Bolond várakozás ez, vagy van valóságalapja? A *Fölszállott a páva* a hatalmas tépelődések verse. Minden mondata a magyar Van és Nincs, a Van és a Volna önkínzó fejtegetése:

Vagy bolondok vagyunk s elveszünk egy szálíg,
Vagy ez a mi hitünk valóságra válik.

Új lángok, új hitek, új kohók, új szentek,
Vagy vagytok vagy ismét semmi ködbe mentek.

Vagy láng csap az ódon, vad vármegyeházra,
Vagy itt ül a lelkünk tovább leigázva.

Vagy lesz új értelmük a magyar igéknek,
Vagy marad régiben a bús, magyar élet.

1907-ben kétszázezren vándoroltak ki Magyarországról. Vörösmartyék reformkora óta csak szűkebbé, fojtogatóbbá vált a magyar élet. Egyre többen érzik úgy, hogy „a nagy világon” legkevésbé épp itt, a hazájukban találhatják meg boldogulásukat: épp itt *nincsen* számukra hely. Ekkor alakul ki Adynak az a meggyőződése, hogy a „vad, úri tatárok” és „Csák Máté” földjén csak a magyar proletárok — a büszke fejjel itthon maradóok — teremthetnek jobb életet, azok, akik „nagyok a hitben”. 1907 májusában közli a *Népszava* Adynak *Csák Máté földjén* című versét. Ebben így szól a költő „véreihez”, a magyar proletárokhöz:

Ami csak szépség s ami reménység,
Mind ti vagytok a Tisza körül.
Nincs a világon még annyi bánat
S annyi láncosa nincs még a világnak,
Mint itt és nincs annyi nagy éhség.

A magyar proletároknak mondja Ady: „Éhe kenyérnek, éhe a Szónak, Éhe a Szépnek hajt titeket.” És: „Vagytok: a Ma, vagytok: a Holnap.” Akar hinni a jövőben, ezért akar hinni még a „csodákban” is. *Mágnások és püspökök uradalma* című cikkében írja, a *Budapesti Napló*ban, 1908. március 26-án:

„Ha csak csodaképp rövid idő alatt valami jóféle vihar nem támad, vége ebben az országban magyarságnak, munkának, emberségnek, kultúrának, de vége ennek a szegény országnak is” (A. E.: *Ifjú szívekben élek.* 73).

1908 decemberében jelenik meg Adynak *Az Illés szekerén* című verseskötete. Ennek *A téli Magyarország* című ciklusát a *Magyar jakobinus dala* kezdi. A költő önkínzó tépelődései folytatódnak itt is:

Ujjunk begyéből vér serken ki,
Mikor téged tapogatunk,
Te álmos, szegény Magyarország,
Vajjon vagy-e és mink vagyunk?

Mintha Vörösmartynak a reményeivel („Még jőni kell, még jőni fog Egy jobb kor”) is vitába szállna, így töpreng:

Vajjon lehet-e jobbra várni?
Szemünk és lelkünk fáj bele,
Vajjon fölébred valahára
A szolgál-népek Bábele?

Ady szeretne hinni, akar hinni a holnapban. Az utolsó versszakban ez a minden kétségen győzedelmeskedni akaró hite szólal meg:

Bús koldusok Magyarországa,
Ma se hitünk, se kenyérünk.
Holnap már minden a mienk lesz,
Hogyha akarunk, ha merünk.

Az utolsó sor két feltételes tagmondata arra vall, hogy Adyt örök kétségek gyötörték: vannak-e elegenden az ő kortársai között, akik „akarnak” és „mernek” harcolni azért, hogy „másképpen legyen holnap”? Erre mutat a ciklus utolsó verse is, melynek címe *A Halál-tó fölött*. A Halál-tó képe semmivel sem vigasztalóbb, mint a magyar Ugaré:

A Halál-tó fölött kerengünk
Szép, bátor, szürke madarak.
S a tóban nagy, förtelmes és rest
Kígyó-fejú, éhes halak.
Ezt a bűz-lehű bús tavat
Igy is nevezik: Magyarország.

A másik versszak is *A magyar Ugaront* juttatja eszünkbe:

Hiába minden, mind lehullunk,
Húz a Halál-tó: elveszünk.
Hiába lelkünk, lángolásunk,
Szerelmünk, jóságunk, eszünk.
Erőt mi rajta nem veszünk:
Halál-tó marad Magyarország.

4.

Adynak ugyanebben a kötetében találjuk a *Hideg király országában* című ciklust és abban *A Nincsen himnuszát*. Idézem az egész verset:

A Hajnal nem ragyogó,
Az Éj fehéren lebben,
Az Isten nem jóságos,
Az Ördög nem kegyetlen.

A Halál ős dáridó
S kis stáció az Élet,
A Bűn szebb az Erénynél
S legszebb Erény a Vétek.

A Nyár fagyos jégverem,
A Tél hevítő hőség,
Piros virág a Bánat,
S barna-bús a Dicsőség.

A méz maró keserű
S édes íze a sónak,
A Ma egy nagy hazugság
S az igazság a Holnap.

Bivaly-fekete a hó,
Fehér a szurok korma,
A Van csak egy rossz álom
S a valóság a Volna.

Nincsen semmi, ami van,
Egy Való van: a Nincsen,
Az Ördög a rokonunk
S ellenségünk az Isten.

Földessy Gyula szerint ez a vers „a tagadás álarcában az életigenlés himnusza” (Földessy: *Ady minden titkai*. Magvető Könyvkiadó, 1962. 99.). Király István mást olvas ki belőle: „Mint az imperialista kor elidegenítő valóságának magányos intellektuelleit általában, elérte Adyt is a huszadik századi világfájdalom, elérte a nihilizmus bénító betegsége: előtte is megjelent a *Semmi*.” (Király: *Ady Endre*. II, 242.) Könyvében ő *Az úrrá lett magány: az eltévedt ember* című fejezetben foglalkozik *A Nincsen himnuszával*. Szerinte „a teljes eltévedés groteszk, keserű verse” ez (id. m. II, 244), „a mindent visszájára fordító tagadás verse” (II, 337), s benne „A meghasonlott lélek tragikus daccal zengte a *Semmi himnuszát*” (II, 245).

Úgy gondolom, van igazság Földessy Gyula versjellemzésében s még több a Király Istvánéban, de szerintem jóval több ez a vers, mint Ady életigenlésének vagy meghasonlott tagadásának a kifejezése: benne van a tagadása *minden* rossznak, amit az akkori Ma jelentett, és az igenlése *minden* jónak, amit a Holnaptól várt. Ady itt annak a Magyarországnak a himnuszát

is zengi, amelynek „neve” a 20. század első évtizedében még: *Nincsen*.

Igaz, hogy *A Nincsen himnusza* legszembetűnőbben a „magány” verse, de nem az „eltévedt”, hanem az *útkereső* ember magányáé, aki egyéni magányának horizontján ott látja vagy legalábbis ott érzi a közösség: Magyarország jelenének és jövőjének gondjait. Másodlagosan tehát *A Nincsen himnuszt* is tekinthetjük politikai versnek.

Király főképp három Ady-verssel találja rokonnak *A Nincsen himnuszt*. Ezek a következők: *Álmom : az Isten*, *A békés eltávozás*, *A föltámadás szomorúsága*. Szerintem inkább csak egymással rokon ez a három vers, *A Nincsen himnuszával* kevésbé. Mind a három jellegzetesen „én”-központú még a nyelvi forma tekintetében is: feltűnően sok bennük az egyes szám első személyű névszó- és igealak. Az első versnek már a címében (*Álmom : az Isten*) megjelenik az „én”-személyragos forma, s a tizenkét sorban még kilenc ilyenrel találkozunk: *batyum, utam, sorsom, álmom, szeretnék, álmmal, birom, harcom, megtelek*. Ez a vers ugyanabban az Ady-kötetben láttott napvilágot, mint *A Nincsen himnusza*, de nem a *Hideg király országában* című ciklusban, mint ez, hanem *A Sion-hegy alatt* címűben. *A föltámadás szomorúságát* egy két évvel későbbi Ady-kötet közölte. Ebben a versben is uralkodnak az „én”-ragos szóalakok: *rám, szólék, emlékszek, föltámadtam, sírom, kiléptem, elindultam* stb. Maga az *én* szó is többször előfordul benne. *A békés eltávozás* nyelvi formájának is talán a sok „én” a legszembetűnőbb jellemzője: *én, arcom, sorsintézőm, nekem, hangomat* stb. Ez a vers négy esztendővel később jelent meg kötetben, mint *A Nincsen himnusza*.

Király István valószínűleg két sajtósági szóegyeztetés alapján rokonítja egymással Adynak *Álmom : az Isten* és *A Nincsen himnusza* című versét: mindkettőben ott látjuk az *Isten* és a szintén nagybetűs *Nincsen* szót. Szerintem azonban e két szó egyeztésénél sokkal lényegesebb az a különbség, hogy az *Álmom : az Istennek* összesen tíz „én”-szavával szemben az épp kétszer akkora terjedelmű *A Nincsen himnuszá*nak egyetlenegy

„én”-szava sincs. A különbség akkor igazán szembeszökő, ha egymás mellé állítjuk a két vers első négy-négy sorát:

Álmom : az Isten

Batyum : a legsúlyosabb Nincsen,
Utam : a nagy Nihil, a Semmi,
A sorsom : menni, menni, menni
S az áltom : az Isten.

A Nincsen himnusza

A Hajnal nem ragyogó,
 Az Éj fehéren lebben,
 Az Isten nem jóságos,
 Az Ördög nem kegyetlen.

Szerintem ebben a nyelvi-formai különbségben lényeges *tartalmi-hangulati* különbség tükröződik.

A *Nincsen himnusza*nak majdnem az egészére jellemző személytelenséget egyébként Király is észreveszi: „Személytelenül szólt mindvégig a vers, csak az utolsó szakaszban tűnt fel személyrag. Provokálóan nagy öntudattal, forradalmi többesben kiáltotta szét a maga hitvallását a teljes elidegenedetség, a teljes szétesettség, a teljes magány.” (II, 245.) Királynak e megállapításában ellentmondást érzek egyrésztől a költő „provokálóan nagy öntudat”-a, másrésztől aközött, hogy *A Nincsen himnusza* „a teljes szétesettség, a teljes magány” hitvallása volna. Király is fölfigyel az utolsó versszak „*forradalmi többes*”-ére a *rokonunk* s az *ellenségünk* szóban. Szerintem abban, hogy az egyetlen egyes szám első személyű szót sem tartalmazó vers végén két *többes szám* első személyű szót használ a költő, ebben a versépítésben Adynak nem csupán a „magánya”, hanem a *társadalmisága*, a *forradalmisága* is kifejeződik.

Ha az *Álmom : az Isten* és *A Nincsen himnusza* utolsó nyolc-nyolc sorát is egymás mellé helyezzük, itt is meggyőződhetünk nyelvi-formai és *tartalmi-hangulati* különbségükről:

Álmom : az Isten

Vele szeretnék találkozni,
 Az áltommal, nagy bolond hitben
 S csak ennyit szólni: Isten, Isten
 S újból imádkozni.

Nem bírom már harcom vitézül,
 Megtelek Isten-szerelemmel:
 Szeret kibékülni az ember,
 Mikor halni készül.

A Nincsen himnusza

A méz maró keserű
 S édes íze a sónak,
 A Ma egy nagy hazugság
 S az igazság a Holnap.

Nincsen semmi, ami van,
 Egy Való van: a Nincsen,
 Az Ördög a rokonunk
 S ellenségünk az Isten.

Úgy hiszem, lényeges különbség van az *Álmom*: az *Isten* „kibékülésre” vágó, „halni készülő” embere és a között a *forradalmi* Ady Endre között, aki így nyilatkozik: „A Ma egy nagy hazugság S az igazság a Holnap.” Itt, ebben a „magány”-versben persze másodlagosan, *közvetetten* szólal meg az ő forradalmisága, de azért nem szabad észre nem vennünk.

Tagadja a költő — bár a „magány”, de aligha a „teljes szétesettség” áttételeességében — a feudális Magyarország egész eszmevilágát. Az ő „szótárában” még a szavaknak sem ugyanaz az értelmük, mint az akkori hivatalos Magyarország szóhasználatában: amit az ország urai Hajnalként emlegetnek, az neki „nem ragyogó”, amit viszont Éjnek mondanak, az „fehéren lebben”, mert az a Holnap hajnala.

A magyar Ugaronnal szemben feltűnő nyelvi sajátosága ennek a versnek, hogy alig van benne ige, mert az állítmányok többnyire névszói állítmányok. Nem számítva a harmadik versszak főnévi értékben használt *Van* és *Volna* szavát, ígét csupán az első és az utolsó versszakban találunk: *lebben*, illetőleg *nincsen* és *van*. E mindössze három ige között is csak az elsőnek van sajátos, változást kifejező jelentéstartalma, a másik kettő csak a létezés tagadására vagy állítására szolgál. „Az Éj fehéren *lebben*” verssorra tehát az igéje miatt is föl kell figyelniünk. Szerintem figyelemre méltó egyezés, hogy a *lebben* ígét Adynak egy ekkoriban írt másik versében is megtaláljuk, ugyanilyen jelentésben. A vers a *Népszava* 1908. október 4-i számában jelent meg, címe: *Földrengés előtt*. Egyike ez Ady proletárverseinek. Idézem néhány sorát:

Nyög, reng a Föld, rosszabbul nem lehet,
Nekünk semmink sincs, hátunkon a házunk.

Reng a Föld és vadul ölet az úr-had.
Rengjen a Föld s a dölyfös had ölessen.
És mégis más lesz a magyar világ,
Az utcákon már a Jövendő *lebben*.

„Az Éj fehéren lebben” sor fenti értelmezését támogatja A *Jövendő fehérei* című Ady-vers is. Utolsó szakasza így szól:

Egy érdemem van: mélyre láttam
 S szerettem, aki szenvedett,
 A Jövendő *fehéreit*.
 Óh, szűz proletár-seregek,
 Daloljatok.

De hogyan értsük *A Nincsen himnuszában* azt, hogy „Az Isten nem jóságos, Az Ördög nem kegyetlen”? A hivatalos Magyarország Istene nem kell Adynak, mert ez az *Isten* (az elmaradottság és a népelnyomás rendszere s ennek ideológiája) „nem jóságos”. Amit pedig a Holnap tagadói Magyarországon *Ördög*-nek tartanak, az valójában „nem kegyetlen”, nem kell félni tőle. Ez az *Ördög* tulajdonképp a holnapi Magyarország, ahol minden „másképpen lesz”. Adynak ezeket a sorait olvasva eszünkbe jut *A papok istene* című verse, amelyet nem sokkal előbb közölt a *Népszava* :

Én véreim, búsak, szegények,
 Tudom én azt, hogy kell az ének,
 Kell a zsoltár, kell a fohász,
 Kell a hit, de ne higgyetek
 Soha a papok istenének.

Figyelemre méltó e költemény második szakasza is:

Tőle jött minden kénes átkunk,
 Sok meg nem hallott imádságunk,
 Földi poklunk, ős kárhozás,
 Szolga-voltunk, szegény sorunk
 És hogy mi még mindég csak — várunk.

Láttuk a *Fölszállott a pávában*, hogy Ady szerint:

Vagy lesz új értelmük a magyar igéknek,
 Vagy marad régiben a bús, magyar élet.

Az olyan „magyar igék” (= magyar szavak) is, mint *nyár* és *tél*, *bánat* és *dicsőség*, mást jelentenek az akkori Mának, megint mást az Ady szívében élő Holnapnak. Ő *A Nincsen himnuszában* mindent a holnapi ember szemével néz, mindent a holnapi ember szívével érez, mindent így értékel át saját korában:

A Nyár fagyos jégverem,
A Tél hevítő hőség,
Piros virág a Bánat,
S barna-bús a Dicsőség.

A költő szenvedélyes ítélete nyilvánul meg abban, hogy az ellentétek hatását itt jelzőkkel fokozza: *fagyos jégverem ↔ hevítő hőség*.

A vers első hat sorában az alany megelőzi az állítmányt, a 7–10. sorban viszont megfordul a két fő mondatrész sorrendje, s ez a négy sor az állítmányi résszel kezdődik: *Piros virág a bánat* stb. Sajátos, adys összetételek a versben: *barna-bús, bivaly-fekete*. A 11–12. sor mintegy összegezése az eddig mondottaknak:

A Van csak egy rossz álom
S a valóság a Volna.

Érdekes ennek a forradalmi hitnek a nyelvi kifejezése. Az akkori jelent és a vágyott jobb jövőt egy-egy főnévi értelem-ben használt, nagybetűvel kezdett igealak jelöli (*Van, Volna*). Ady úgy szerkesztette ezt az „összegező” mondatot, hogy a vers 1–6. sorának alany–állítmány és a 7–10. sornak állítmány–alany sorrendje után a 11. sorban az alanyt, a 12. sorban viszont az állítmányt tette előre.

A következő két versszakban soronként váltakozik az alany–állítmány és az állítmány–alany sorrend, és folytatódik Ady vitája, harca a régi „magyar igékkel”. Minden versszakban, így itt is az első sor a másodikkal, a harmadik sor a negyedikkel alkot sokatmondó ellentétpárt:

A Halál ős dáridó
S kis stáció az Élet,
A Bűn szebb az Erénynél
S legszebb Erény a Vétek.

Ha a hivatalos Magyarország *Bűn*-nek, *Vétek*-nek mondja a régi és a rossz elleni lázadást, *Erény*-nek pedig a szolgálattelkü-séget, a megalkuvást nevezi, akkor Ady méltán hirdetheti, hogy: „A Bűn szebb az Erénynél S legszebb Erény a Vétek”.

Ennek a szójátéknak és benne a fokozásnak Ady Endre forradalmas lelkében van a valóságalapja.

„A méz maró keserű S édes íze a sónak . . .” Itt az első tagmondatban az állítmány bővült egy fokozó értelmű, melléknévi igenévi jelzővel (*maró keserű*), a második tagmondatban pedig az alanynak van jelzői bővítménye (*íze a sónak*: fordított birtokos jelzős szerkezet). A versszak másik két tagmondata — a 19–20. sor — újabb összegező ítéletet fogalmaz meg, még szenvedélyesebben, még messzebb látóan, mint a 11–12. sor („A Van csak egy rossz álom S a valóság a Volna”):

A Ma egy nagy hazugság
S az igazság a Holnap.

Az utolsó szakasz azután az egész mondanivalót — hogy úgy mondjam — a legmagasabb hőfokon összegezi:

Nincsen semmi, ami van,
Egy Való van: a Nincsen. . .

Az előző húsz sor mindegyike egy-egy tagmondat volt, és minden négysoros szakasz négy mellérendelt tagmondatból tevődött össze. A befejező versszakban megtörik ez a szabályosság, szétveti ezt a formát az állítás—tagadás hatalmas indulata: *A Hadak Útjában* is említett „Jövő és Igazság” és „nagy Ítélet” szenvedélyessége. Így a 21. sor (*Nincsen semmi, ami van*) a versszak egészén belül maga is összetett mondat: egy fő- és egy mellékmondatból áll — az egész versben ez az egyetlen alárendelés! A következő, 22. sor (*Egy Való van: a Nincsen*) szintén formabontó: amint az előző sort a negyedik szótag utáni vessző, ezt — ugyancsak a negyedik szótag után — a kettőspont tagolja értelmezettre és értelmezőre.

Nyelvi érdekessége ennek a két sornak az is, hogy — mint már utaltam rá — az első versszak *lebben* igéjén kívül az egész versben csak itt találunk igéket: egy *nincsen*-t és két *van*-t. (A nagy kezdőbetűs második *Nincsen* — mint a névelője is mutatja — nem ige, hanem főnév, éppúgy, mint a melléknévi igenéből főnévvé, sőt tulajdonnévvé tett *Való*. Ady költői nyelvére

nagyon jellemző a legkülönbélebb szófajú szavaknak alkalmilag főnévként való használata és a köznevek tulajdonnevesítése: nagy kezdőbetűs írása.) Az, hogy ígét Ady csak az első meg az utolsó versszakokban alkalmaz — bár valószínűleg nem tudatosan járt el így —, *A Nincsen himnusza* mondanivalójában leli magyarázatát. Szerintem épp a három igés sor: a 2. és a 21–22. sor fejezi ki a mondanivaló lényegét:

Az Éj fehéren *lebben*. . .

Nincsen semmi, ami *van*,
Egy Való *van* : a *Nincsen*. . .

A vers utolsó szakasza olyan, mint egy testamentum: Ady megmásíthatatlan ítélete arról az egész korról, amely 1867-től nemcsak *A Nincsen himnusza* megírásának idejéig, hanem az első világháború végéig terjed; sőt tulajdonképpen a magyar történelemnek egy egész évszázadára érvényes ez az ítélet: 1849-től 1945-ig, a szabadságharc bukásától a felszabadulásig. Ady megsemmisítő ítéletet mond az egész magyar feudalizmusról, a jövő szempontjából semmitérőnek minősíti azt, „ami van”. Egyetlen valóság van számára: a *Volna*, a *Holnap*, a *Nincsen*, vagyis az a Magyarország, amely még csak „lesz”. A magyar feudalizmustól nem lehet várni semmi jót, annak meg kell írni a végítéletét: „Testamentumot, szörnyűt, írni” — Ady *Sírni, sírni, sírni* című versének ez a sora jut az eszünkbe, amely sor mintha a feudális múlttal és jelennel való nagy leszámolást is sürgetné. *A Nincsen himnusza* szenvedélyes állásfoglalás a jövő, a „másképpen lesz holnap” mellett.

A Nincsen himnusza: dicsőítése a *Holnap*-nak, a *Nincsen*-nek, melytől az ország akkori vezetői úgy féltek, mint a babonás ember az ördögtől. A vers utolsó két sora azt fejezi ki, hogy Ady a kornak ezt a hamisan ördög-nek nevezett Ördög-ét (mely igazában a Holnapot, a jobb kort testesíti meg), rokónának érzi, viszont ellenségének és mindannyiunk ellenségének tartja az önmagát istenítő magyar feudalizmust. Gondoljunk csak vissza az első versszakra, ahol már felmutatta ennek a feudális *Isten*-nek a képét, sőt a vele szemben álló Ördög-ét is (akit

csak a Holnap ellenségei tartanak ördögnek)! Ott így fogalmazott Ady: „Az Isten nem jóságos, Az Ördög nem kegyetlen.” Itt pedig — a vers végén — megfordítja az *Isten—Ördög* sorrendet, s a magyar feudalizmus Istenét és Ördögét most már nem egy-egy negatívummal jellemzi (ti. hogy „nem jóságos”, ill. „nem kegyetlen”), hanem sokkal élesebb rajzzal, a tagadás helyett állító formában, a személytelenségből személyes fogalmazásba csapva át:

Az Ördög a rokonunk
S ellenségünk az Isten.

Hogy ez a vers nemcsak *általánosságban* szól a *Van-ról* és a *Nincsen-ről*, és hogy itt a költőnek nem csupán az *egyéni életéről*, *egyéni sorsáról* van szó, hanem sokkal többről: az *egész magyar életről*, *mindnyájunk sorsáról* — azt az utolsó két sor állítmányának többes szám első személyű ragja is kifejezi:

Az Ördög a rokonunk
S ellenségünk az Isten.

Nem az isten-versek Istenéről mondja Ady, hogy „ellenségünk”, hanem a magyar feudalizmusról: „ami van”. Ady itteni feudális *Isten* szavának tartalma ugyanaz, mint amire *A magyar Ugaron* című versben utalt: *dudva, muhar, égig-nyúló giz-gazok, vad indák*. És hogy nálunk „csönd van”, halálos *csönd*. Ez a mi ellenségünk: „a magyar Pokol”.

5.

A magyar Ugaron és *A Nincsen himnusza* soraiból ugyanaz a harcossal Ady Endre szól hozzánk, aki *Elhanyagolt, véres szivünk* című versében így summázza a nagyszerű küzdelmek értelmét:

Harcunk a magyar Pokollal van,
Mindent erre tettünk,
Ennek a kapuit döngetjük,
Ezé a harc élelkünk, testünk,
Ez veszünk vagy győzelmünk: sorsunk.

PÁSZTOR EMIL

KRÚDY GYULA: ŐSZI VERSENYEK

NOVELLAELEMZÉS

I.

Ben, az *elcsapott* zsoké (ez az állandó jelző gyakran tér vissza) kötőféket dug a zsebébe, hogy a Ligetben felakassza magát egy fára. Második éve teng-leng, állását elvesztette, betevő falatja is alig van. Délelőttijeit „gondolkodással” tölti a ligetben, majd déli harangszókor útnak indul, mintha várnák valahol. Egy nap aztán „csoda” történik, megjelenik előtte a mesebeli tündér egy negyvenéves pesti *úrnő* személyében, egy olyan tündér, aki „éjszemével, kondorfekete hajával, sápadt arcával keleties színt ad Budapestnek”. A mese és a valóság olvad itt össze, a sanyarú sorsú Ben nyilván kitalál egy történetet, megálmodik egy eseménysort, miután a nőt lovagjával a szomszédos ligeti padon meglátta. Ám különleges álomlátás volt ez: az író nem engedte, hogy stilizált, Oscar Wilde-s mese legyen belőle, vagyis egyike azoknak a légies, szimbolista elbeszéléseknek, amelyeket a századforduló körül nálunk is többen műveltek, pl. Szini Gyula, Szép Ernő és mások. Álmodott Ben, de az álom alkalmat ad Krúdynak arra, hogy egy szinte sablonos, bár nála visszatérő eseménysort képzeltesen el Bennel, eseménysort, amely a 14-es háború előtti Pestnek társadalomrajza is, legalábbis annak a meggazdagodott kereskedő középrétegnek, amelyet Krúdy jól ismert.

Jegyezzük meg mindjárt, hogy ez a fogás: az álom, amelyben az ember vágyai megvalósulnak — (mert mint végső cél Ben azért álmodik, hogy az álom teremtette új világ szerelmet és jólétet, mindenekelőtt korgó gyomrának kitűnő vacsorát szerezzen) — Krúdynál gyakran jelentkezik. Többszörre azonban nem ennyire konkrét, szinte élesen realiztikus körvonalakkal, mint ebben a novellában.

Krúdynál az elvágódás valami régi, megélt, soha el nem feledett emlék, a sokszor emlegetett idő-probléma is a jelen és múlt keverésével függ össze és akkor válik különösen szembeűnővé, amikor a stilisztikai, nyelvi megoldások kiküszöböl-

lik az átmenetet. A múltba merülő ábránd, az a jellegzetesen Krúdys elvágódás, amelynek az iránya az élet egy korábbi korszaka, s amelyhez mintegy kötődik a hős jelene, könnyen igazolható. Bizonyíthatjuk például *A silbak* című rövid elbeszéléssel, amely először *Az Újság* 1913. október 19-i számában jelent meg.¹

Matskási Miklós, Füreden üdülő nyírségi gavallér szerelmes Fruzsina-ba, vallomás helyett azonban éjjelente szerelmes leveleket ír hozzá, ahelyett, hogy átadná őket az ugyanott tartózkodó hölgynek, valamennyit (mind a százegyed, mondja Krúdy) elégeti azon az éjjel, amikor Fruzsina elutazik. Mi van a levelekben? Matskási múltjából események, élmények, színek, emlékek, a jelenből való elvágódás motívumai.²

Az elvágódás a múlt század negyvenes éveinek biedermeier világa felé irányul; úgy érezzük, hogy ebben van díszlet, deko-

¹ Kötetben kétszer is, a *Mékvirágok kertje* (Franklin 1914) és az *Első szerelem* (Athenaeum 1914) című kötetekben, legutoljára az *Éji zene* című novellaválogatásban; Magvető, 1961.

² „... ki tudná elgondolni az érzelmeket és képeket, amelyek ilyenkor támadnak a levélíró szívében. Nászt az osztrák Alpesekben, Klagenfurt piros tetős házai feltünedeznek a völgyben, és a gráci Elefántból a fehér abrosz piroslik a napsugárban a metszett borosüvegen át, *gondolás éjszaka* Velencében régi paloták árnyékában, *holdas este* egy kis útszéli fogadóban Milano felé, és a magas ablakon bepillant a hold, hogy szűzi fehérre, titokzatossá fesse a kedves párnán nyugvó, barna kis fejét, *hosszú csók és fogadalmak kézzsorítás* Veronában a Júlia erkélye alatt és *délutáni vizit* a bécsi kapucinusok sírboltjában, ahol halott császárnék koporsója felett örök hűséget lehet esküdni: Matskási katonakorában, az olasz csatamezőkön masírozván, bejárta e helyeket, húszéves volt, az anyjától kapott amulett megőrizte minden veszedelemtől. Tehát nem írhatott másról, mint a gráci gyorskocsiról, amelyen hazájába visszatért. Némelyek ismerhetik az algéri partok fölött ragyogó csillagos éjszakákat, a velszi mezők felett szálló aranyos ködöt napkeltekor vagy Madrid lámpásait, amint a felhőkre vetik fényüket. . . Matskási csupán velencei piros vitorlának tudta elképzelni kedvesét, amely boldogan szeli a hajnali tengert, és leveleiben gyakran hasonlította őt zamatos fügéhez, édes trieszti borhoz és csodatevő fekete szentképhez, valamely kis olasz templomocskában.” (86–87.) (Kiemelések tőlem, H. Gy.)

ráció és talán bizonyos póz is. Egy azonban nincs: nem mese-szerű ez a múlt-idézés, az a világ tényleg létezett, mint ahogy a katonáskodás ténye is, valamint a „lombard-venetói nagyvilág” is (ahogy Szauder József nevezi az osztrák-olasz tartományt). Viszont a mi novellánkban szó sincs a múlt külsőségeiről, az elvágódás összekeveredik a korabeli valósággal: Ben álma révén jócskán beletekintünk abba a 14-es háború előtti pesti valóságba, egy bizonyos réteg életébe, amely oly gyakran tér vissza Krúdy írásaiban.

És valóság maga Ben személye is: hogy kiről mintázta Krúdy, nem tudjuk, az azonban nyilvánvaló, hogy a lóverseny és turf világát jól ismerte, nemcsak Kellér Andor *Zöld gyepe, zöld asztal* című könyve³ tartalmaz számos utalást a lóversenyző Szemere Miklós és Krúdy baráti kapcsolataira, hanem maga a novella is nem egy helyen teszi nyilvánvalóvá Krúdy ebbeli jártasságát. Főként a hasonlatok mutatnak erre, nézzünk meg egy-kettőt:

„Ben, az elcsapott zsoké, olyan zavarba jött, mint akár a kilencszáz méteres villámdíjban, amikor egész vagyonát feltette egy kancára, és verseny közben legnagyobb meglepetésére a kanca sárlani kezdett. Nem is nyerhette volna meg a versenyét, ha barátja, Cleminson ki nem segíti, nekilovagolván a veszélyessé váló lónak” (Krúdy Gyula: *Válogatott novellák*, Szépirodalmi, 1957, 303.).

„Ben eddig csak annyit tudott a papokról és apácákról, hogy lóverseny napján kész veszedelem találkozni velük. Cleminsont egy öreg pap átkozta meg, amikor fejhosszal elveszítette a Legert” (uo. 309.).

Kellér Andor idézett művéből tudjuk, hogy az angol Cleminson zsoké jelentékeny szerepet töltött be Szemere Miklós istállójában.⁴ Hogy Cleminson volt-e a minta Krúdy számára

³ Szépirodalmi, 1957.

⁴ Nevezetes eset volt az 1895. évi Szent István napi verseny. Szemere ezer fontot ígért a zsokének, ha nyer, az Eltoli lovat lovagolta, mindenekelőtt Üchtritz Zsigmond Ignác nevű lovát kellett megvernie, amelyet az ugyancsak angol Bulford lovagolt. A finisben hol az egyik, hol a másik ló feje volt elől, csak amikor a verseny

(a szerencse forgandósága Bent is elérte), nem tudjuk és számunkra nem is lényeges. Csak azt kívántuk megmutatni, hogy Krúdy az életből választotta a figurát: a Ben sorsa a zsokék közös sorsa volt, hisz pl. könnyen elhízhattak, megsérülhettek vagy más módon csökkent teljesítőképességük s akkor már nem volt rájuk többé szükség. Egyébként a lóverseny-téma több Krúdy-műben foglal el központi vagy jelentékeny helyet, gondoljunk például a *Pesti Napló*-ban 1931-ben közölt *A kékszalag hőse* című regényre (Szépirodalmi, 1956), amelynek hőse Alvinczi Eduárd, tehát Szemere Miklós — Cleminson-ról azonban ott nem esik szó.

II.

A mese és a valóság összemosása, a modern valóság ábrázolása a Ben ábrázolásából kilépő asszony személyében, *ez az első meghatározó eleme* a novellának és az egyúttal sajátos, Krúdyra jellemző motívum. A *második* ugyancsak általánosan ismert Krúdynál és ez a groteszk kedvelése. Bővebb esztétikai tárgyalása messzebb vezetne, a konkrét példaanyag alapján a következőket mondhatjuk: voltaképp meglepő és sokszor gúnyoros ötletekről van szó. Éppen a nem várt fordulat kelt ironikus hatást, az, hogy az oda nem illő közlés és az azt közvetlenül megelőző tartalom nem a szokvány logika szabályai szerint kapcsolódnak.

Kezdjük a novella első mondataival.

Ben elveszítette állását s attól kezdve „egy fehér fejkötős, töpörödött öreg asszonykára kezdett gondolni, aki egész életében rágni való dohányt csomagolt Sidney és Monkey urak

eredményét hirdető táblát kitették, derült ki, hogy Eltoli győzött. Azonban a szerencse forgandó: 1897-ben Cleminson veszített a Sebaj nevű lovon a német Oppenheimer báró Saphir nevű lovával szemben, Szemere rövidesen elbocsátja Cleminson szolgálatából és a szűkebb hazájából való Bonta Ferire bízta lovait, miután Angliában taníttatta ki a zsoké mesterségre.

üzletében egy londoni magazin verejtékes, gázlángos mélységében”.

Dehát miért? mi köze van az állástalanságnak és a zsokének a londoni raktárhoz és a rágni való dohányhoz? Talán az anyja jutott eszébe? Erről a feltevésről minden bizonnyal le kell mondanunk, semmi további utalás nincs erre, azután pedig a zsokék, még a kikopott zsokék is fiatalok, itt pedig „töporodott öregasszonyká”-ról van szó, aki Bennek nagyanyja lehetne. A magyarázat másutt keresendő, Krúdy bizarr ötletet talált ki, hogy a póruljárt Ben helyzetét oda nem illő asszociációval jellemezze, ez a fura asszociáció óhatatlanul kelt gunyoros hatást. A cél nyilván a tragikus alaphang tompítása, az állástalanság soha sem öröm, az olvasó nem rokonszenvezne a drámai hangvétellel, ezt azonban az író ezzel az ötlettel jócskán enyhítette.

Nem szokatlan eljárása ez egyébként Krúdynamak, az ilyen oda nem illő, a történetbe nem vágó, emlékező gondolatok másutt is jelentkeznek. Telitalálat a *Rezeda Kázmér szép élete* című regényben Rezeda Kázmér és Császár Fruzsina kamaraerdei kirándulása; a kirándulás folyamán Császár Fruzsina megesketi Rezedát, hogy senkinek sem mondja el az erdei jelenetet és a szerelmeskedést. És ekkor ezt mondja Krúdy Rezedáról:

„Mert a kalandos és menyországinak számító percben valamely megfejtethetlen rejtély révén, az évek óta nem látott Nekolni, a földalatti Olimpia mulató életúnt karmestere jutott eszébe, aki parókás fejével, szőkére festett bajszával fásultan fogadta a színésznők hízelkedését, akik szólószámokat kértek tőle.” (Szépirodalmi, 1957. 114–15; első kiadása folytatásokban 1933-ban a *Pesti Napló*ban.)

Nekolni úgy kerül a szövegbe, mint a Sidney és Monkey urak üzletében tevékenykedő öreg asszonyka a jelen novellában, még a szimmetria is azonos. Nekolni topográfiailag, helyileg is meghatározott, a földalatti Olimpia mulatóban tevékenykedik, ugyanúgy, mint az asszony egy londoni magazin „mélységében”. Mindkét esetben ugyanaz a cél: Krúdy egy patetikusként ígérkező, sőt líraian aláfestett szituációt „tönkre

akar tenni"; Rezeda esetében a kamaraerdei kirándulás a szerelem mélyebb és őszintébb hangjait szólaltatná meg, az erdei ölekezés nemcsak kalandnak ígérkezik, hanem már-már komolyabb érzelemnek, szinte szerelemnek. Krúdy azonban saját esztétikai világának megfelelően alakítja a helyzetet, nevetésre ingerlő kajásággal, groteszk fintorral, a jelenhez távolról sem illő megjegyzéssel el akarja érni, hogy az olvasó ne vegye túlságosan komolyan az esküt, fogadalmat.

A groteszk egyebüttl is gyakran jelentkezik a novellában, mindjárt a bizarr kezdést követő lapokon, amikor megismerkedünk Ben szállásviszonyaival, öltözködésével.

Tudjuk, hogy Ben úgy jut ingyenes szálláshoz, hogy egész éjszakára kifizetett szobát vesz igénybe az ismert garniszállóban, ahonnan a szerelmesek dolguk végeztével távoznak.

„Egyszer-másszor meggondolták magukat a szerelmesek, visszatértek a hajnali utcáról, mintha a szobában felejtettek volna valamit, Bennek ilyenkor jó darab ideig kellett az ajtó előtt várakoznia, amíg a szerelmesek megtalálták azt, amit kerestek.” (uo. 299.)

Egy másik kaján megjegyzés olvasható ugyanitt „a nagyon tisztességes, nagyon szolid, szigorú tekintetű férfiak”-ról, akik

„nem mondtak le Ben kedvéért délelőtti szórakozásukról, és Ben már tíz órakor az utcán találta magát, mert egy budai professzor úr szabad délelőttjén Pestre tévedt, és engedett egy Nagymező utcai kisasszony kacsintásának”.

Jellemző a Ben ruházata is. Nem tartozott a legrongyosabb csavargók közé, állapítja meg róla az író.

„Igaz, hogy a bokáig érő esőkabát alatt fogyatékos ruházat rejtőzött. Így például: többől hiányzott kabátjának egyik ujj, és nadrágját hátulról nem nagyon lehetett volna mutogatni a Derby napján. Ám sziürke esőköpenyében bizonyos gavalléros külseje volt Bennek, mint azoknak az embereknek, akikről azt szokás mondani, hogy jobb idöket láttak.” (uo. 300.)

Groteszk az a kontraszt, amivel a novella második részét intonálja az író, vagyis az „úrnőnek” a bemutatása; ott ült udvarlójával a ligeti padon, minden bizonytalansággal ott látta meg

Ben, aztán köréje fonta álmodozásából fakadó történetet (azt, amelyiket az író a realista környezetrajz és korrajz megvalósítására felhasznált). Itt is egy voltaképp patetikus, érzelmes jelenet szétzúzásáról van szó, a ligeti padon

„üldögélő férfiú az orrát fújja és a szemét törülgeti (...) a nő szigorúan és konokul elfordítja a fejét”. (uo. 301.)

Majd:

„Néhány parancsoló szót mondott most társának az asszony, mire az megtörtén felemelkedett helyéről, boldogtalanul, bocsánatkérőleg állott egy darabig, mint egy sorsüldözött költő (...) Szépen leemelte kalapját, (...) szégyenkező léptekkel távozott. . .” (uo. 302.)

És akkor, a szinte melodramatikus búcsú után, amely mintha az olvasót akarná meghatni szentimentális hangvételével, hirtelen bekövetkezik a groteszk fordulat, a gúnyoros fintor:

„Az asszony (...) felemelkedett, és Ben legnagyobb elképedésére, a ritkuló bokrok közé ment, gyorsan körülnézett, majd szűk szoknyáját Ben szemeláttára térdén felül húzta, mintha igazítani való volna ruháján. . . de nem. Ben, az elcsapott zsoké olyan zavarba jött [és következik egy lóversenyhasonlat]. [...] Bennek egyébként eszébe sem jutott máskor, hogy a nők éppen olyan természeti törvényeknek engedelmeskednek, mint a férfiak.” (uo. 303.)

És nem sokkal utána, hogy a kissé illetlen jelenet groteszk voltát fokozza, Krúdy nem habozik utalni a hölgy nagypolgári társadalmi helyzetére:

„Az elcsapott zsoké mind távolabbra maradt el az úrnő mögött, mind inkább tudatára ébredt annak a nagy távolságnak, amely az ő társadalmi helyzetét az előkelő hölgyétől elválasztja. Ő bizonyosan gazdag, a kékhasú bankjegyeket (amelyekre mindig epedve gondolt Ben) megparförmözi, mielőtt táskájába tenné, gondtalan, jóltáplált, életerős férfiak állnak körülötte szolgálatra készen, Ben pedig olyan kicsi, fonnyadt, kiéhezett volt, mint egy állatkertből megszökött majom.” (uo. 304.)

III.

Ez a bemutatás, ezzel a sétával indul Ben víziója, a novella ugyanis szerkezetileg igen világosan tagolt. Az első, jól elhatárolható egység Ben életmódja, helyzete, ligeti tünődése, a szerelmespár megpillantása a padon. A második rész az asszony története, amely Ben álma, ábrándozásának szülötte; azonban, hogy nem tündérmese kerekedett ki belőle, ez Krúdy-féle intenció. Éppen ezért a második részben fantázia és valóság keveredik: Ben egy előkelő, csodálatos, nem e világból való hölgyet talál ki, egy segíteni kész tündért, aki majd a novella harmadik részében Ben vágyainak engedelmeskedve meg is jutalmazza őt mindazzal, amivel az élet jelenleg adója Bennek: szerelemmel, étellel, itallal. Az asszony tehát Ben kielégítetlen vágyából kelt életre; Krúdy ugyanakkor saját korának, saját élményvilágának gyermekét formálta meg benne, aki — érdekes kettősség folytán — éppúgy elégedetlen sorsával, mint Ben, éppúgy elvágyódik kötöttségeiből, mint a zsoké, csak az elvágyódás okai mások:

„Férjeim tőzsérek, kereskedők, vállalkozók, akik az üzleti szavakon kívül egyebet sohasem mondanak ebéd és vacsora felett. (. . .) Azoknak a feldíszített asszonyságoknak üres, örömtelen életét éltem, amely asszonyságokat páholyokban oly igen nagyon irigyelnek a kis masamód lányok a karzaton.”

Férjei érdekében gazdag, öreg kereskedőkkel, férje cégének üzletbarátaival kellett nemegyszer túlságosan is kedvesnek lennie, hogy megnyerje támogatásukat. Krúdy nem tisztázza: az elvágyódásnak volt-e erkölcsi indoka, jogos mozgató rugója.

„Mit tudhatta [ti. Ben], hogy a jól táplált, gondtalan életű, jómódú és egészséges asszonyok negyvenedik évük felé mily forró vágyakat hordanak a vállfűzőjük alatt? A paráznaságot igaz szerelemnek vélik, a kielégítetlen kéjvágyat boldogtalanságnak, akadályozott élvhajhászatukat szerencsétlen házasságnak minősítik.” (uo. 324.)

Így mondatja vele Krúdy, és már-már azt hisszük, elítéli az asszony vágyát, amikor azt is jelzi, hogy a nő őszintétlen

életén változtatni akart, kiutat keresett és valódi (vagy csak annak vélt) érzelmeket.

„Ha író lett volna az úrnő, bizonyosan egy regény született volna az ő szerelmeiről, de csak közép műveltségű pesti úrhölgy volt, akit a szerelem tett költővé, *a szerelem tett őszintévé*”. (uo. 315.) (Kiemelés tőlem, H. Gy.)

Vagyis ez nem pózos játék annak ellenére, hogy azért a szokásos Krúdy témák sorra felvonulnak.

Az asszony társadalmilag meghatározott helyzetéből ki akart lépni és kereste a módokat, más rétegekből választott szeretőt. Először választotta magának Frigyet a költőt, akivel Ben a ligetben látta. Romantikus érzélgés vagy valódi szerelem volt-e? az író nem mondja meg világosan, de az utóbbi a valószínű, mindenesetre az elvágyódás megvalósult: nászút Vácra, abba a kényelmetlen szállodába, ahová a zsekék is jártak versenyek idején, hazakocsizás dűlőutakon, tücsökdalos mezőkön át, poros akácok alatt, napraforgók árnyékában, bűvőhely a Császárfürdőben, gyaloglás a Kutya-villába halászlére, ismét Vác, de a Kúria szállóval, várakozás péntek délután a Dohány utcai zsidótemplom előtt, poste restante levelezés, a Mátyás templom, végül a névcsere, a szeretett Császár Fruzsina név, mindmegannyi, korábban kevésbé gyakran, később annál többször visszatérő motívum. Az asszony első szerelmére vonatkozó epizódok is, de még inkább a további események mint Ben fantáziájának szüleményei jelennek meg az olvasó előtt. Senki előtt sem kétséges azonban, hogy az álomlátás csak ürügy: benne vagyunk az élet sodrában és Krúdy az élet, az általa ismert kor egy darabját ábrázolja. Az asszony őszinte érzelmei ellenére Frigyes, a költő megcsalja őt saját szobaleányával, az asszony bosszút áll: leleplezi Frigyet és a lányt férje előtt, így Frigyes kénytelen elmaradni. Ám egy őszi napon, amikor újra oly üresnek érzi életét, az asszony mégis visszakívánja Frigyet, vagy jobban mondva, új kalandot kíván. Újra szükséges a szenvedély, az elvágyódás: elege van neki a dologtalan, gazdag nők üres életéből. Így tesz szert második udvarlójára, a katonára. Szinte mint egy rendőrségi ügy, úgy bonyolódik

tovább a történet; az asszony rájön, megmondják neki, hogy a katona lakására másik nő is jár. Erre meglesi vetélytársnőjét, jelenetet rendez, idegrohamot kap, haza kell vinni, ágynak dől a megrázkódtatástól. Végül a kalandok utolsó állomása: a megcsalt, elgyötört asszony a vallás vigaszát keresi. Ismét csak csalódás: a pap visszaél vigasztalónak álcázott szerepével. A költő, a katona és a pap: mindmegannyi kiábrándulás és bizalmi válság; akkor választja Bent, a becsületesnek látszó kisembert.

Mind a katona, mind a pap figurája pontosan ábrázolt, részletesen jellemzett, a realista Krúdy remeke a két típus, egyúttal társadalmi és politikai állásfoglalás is. Különösen szigorú, amikor a katonát szerepelteti, operett-figurának láttatja a tiszteket, szerelmi kalandok állandó hőseinek, a legjobb valcer-táncosoknak, akik „üres erszénnyel is a legnagyobb gavallérok voltak”. Ám „fuldokoltak a piszkos adósságokban”, így nem meglepő, hogy a főhadnagy még egykori szerelmétől is kénytelen pénzt elfogadni, pedig már szakított vele az asszony hűtlensége miatt. És itt olvasható egy oldalvágás is Herczeg és Pekár felé, akik kultuszt űztek a főhadnagyokból, mondja Krúdy.⁵

A pap sem járt jobban. Krúdy ízléstelennek tartja a pap térítési szándékait: miközben az igaz hitről prédikál („az ön lelke nem nélkülözheti az anyaszentegyház vigaszát. Az önök vallása sötét és kegyetlen, nem ismeri a megbocsátást, csak a bosszút”), „éhes szemmel méregette az asszony alakját”. (uo. 302.)

A jól tagolt novella harmadik része, a csúcs következik. Az első részben található Ben siralmas helyzete, majd a szerelmes pár megpillantása; a másodikban a nő és udvarlóí, a nő története, mint Ben álma; a harmadikban végül az álom ki-

⁵ Tudjuk, hogy 1920. február 21-én Krúdy Herczeg Ferenchez címzett nyílt levelében bejelentette, hogy kilép a Petőfi Társaságból, mert nem akar tagja lenni olyan szervezetnek, amelynek egyik vezetője az ellene acsarkodó Pekár Gyula államtitkár. Pekár volt az egyik szerkesztője a *Magyar Múza* című folyóiratnak, ahol 1920-ban Négyesy László *Az író erkölcsi hite*le című cikkben támadta Krúdyt egy annak 1918 novemberében megjelent cikke miatt.

fejlése, a csodálatos lakoma, amelyre Ben a képzelődés és álmodozás kezdete óta vágyódott: „gyomrában a Sharp-féle tűhegyű sarkantyúk dolgoztak, amely sarkantyúk használata miatt Sharp zsokét három napra eltiltották a lovaglástól” (uo. 323.) Mikor az asszony azt kérdezi tőle: „Szeretsz-e?”, Ben ezt feleli „Még nem ebédeltem”. És ekkor történik a legnagyobb csoda; szinte a gyermekmesék világába kerülünk, egy pesti tündérmese bűvkörébe; Bennek csak kívánnia kell és a terülj-terülj asztalka máris előtte van. „Az úrnő vidoran, kedvesen mosolyogva vezette Bent az ebédlőbe . . . A fehér kesztyűs inas már kimerte a levest . . . a szolga nesztelenül járt ki és be.” (uo. 325.)

Követik egymást a Krúdyra oly jellemző étkek. A levesestáblából kakasfej kandikál ki, az előételeket sokféle pástétomból keverték, a sültetek, szárnyasok sem maradnak el. Változatos italok után a szerelmi gyönyör zárja le a mulatozást, ámbár a gúnyos fintor itt is kijár a „pesti negyvenéves asszonyoknak”, akik a gyönyör titkait külön iskolában tanulgatják, „mert mindnyájan jól tudják feladatukat”.

Ahogy az asszony kalandjai, elvágyódásai rendre kudarcot szenvedtek, és egyik barátjával sem tudott boldog lenni, ugyanúgy Bennek sincs szerencséje. Valódi deus ex machina, irracionális, igazi tündérmesébe illő a kifejlés: a három elképzelt egykori lovag, mint büntető angyalok, túlvilági lények megjelennek az elszenderedett Ben ágyánál, alaposan elpáholják és kivetik a villából. Mindennek vége, Ben a rideg valóra döbben: elképzelt boldogsága, a jólét és a szerelem nem létezik és „Ben még sohasem szenvedett így életében”. Ben sorsát, a másnapi ligeti találkozás a dámával végleg megpecsételi, hiába veti magát térdre, az úrnő döbbenetesen néz rá és elparancsolja maga mellől. Ben „futni kezdett (. . .) a lóversenytér felé kellett sietnie, ahol már tudja a fát, amely várja őt”. A harmadik rész szigorú logikai megoldással lezárja az előzményeket, a deus ex machina sem meglepő, hisz kezdettől fogva érzékelhető volt az áttétel, az író sejtette, hogy a cselekménysor két szálon fut és valóság és álom összemosódik.

IV.

A közkeletű megállapításokkal szemben, hogy ti. Krúdy elidőzik egy motívumnál, azt mintegy körüljárja, kiágazásokat épít, az eredeti motívumba újakat kapcsol be, ez a hosszú novella bizonyíték arra, hogy egy más típus is egyenértékűen jelen van; Krúdy úgy is tudott írni, hogy nem sok szálát bonyolít és azokat világosan, áttekinthetően, racionálisan rendezi logikus és zárt szerkezeti felépítés és ugyanannyira az előadás tónusa. Hiányzanak a Krúdyra jellemző nyelvi bravúrok; a terjengősség, a jelzők, a képlátás egyes formái fegyelmezetten, nagyobb ökonomiával jelentkeznak, mint a megelőző évtizedben, tehát az 1913-ban kinyomtatott *Vörös postakocsi* című regénye utáni korszakban. Merészség volna stílusváltásról beszélni és azt mondani, hogy száraz, ösztövért logikus mondatokat írt; annyi bizonyos, hogy új stílus van kialakulóban, bizonyára egyelőre a korábbi retorikusabb stílussal párhuzamosan.

A nagy mondatok száma az elemzett novella terjedelméhez képest nem jelentékeny, talán hét olyan összetett mondatot találunk, amelyeket a szimmetrikus, ritmikus felépítés, a mondattagok viszonylag jelentékeny száma és azoknak egymás közti párhuzamossága jellemez. Lényegében véve lazán szerkesztett, lazán egymáshoz illesztett mondatokról van szó, amelyek bár kétségkívül egységbe vonhatók — a központi rendező elv feltétlenül a szimmetrikus elhelyezés —, mégsem hatnak túlméretezetteknek.

Ennek igazolására emeljünk ki kettőt a hét közül. Az első nagy mondat mindjárt a novella kezdetén található:

„És Ben, az elcsapott zsoké, kötőféket dugott a zsebébe, amelyre majd felhurkolja magát
akár a Stefánia úti víztoronynál, a kövér Müller Karcsi vendéglőjének közelében egy elhagyott kerítésre [...] *akár* egyszerűen kísétál egy alkonyattal Ben a városligeti versenypálya közelébe, a másodosztályú hely végére [...]”

és letaposott, ingyenes nézőközönségtől letördelt gallyú fák között [...] ólmos novemberi ég alatt majd csak talál egy helyet". (uo. 298.)

Az első terjedelmesebb összetett mondat alapját egy *akár* . . . *akár* típusú megengedő választó mellérendelés alkotja, az író szempontjából mindegy — és ezt a közömbös magatartást fejezi ki a megkettőzött kötőszó —, melyik felvetett lehetőségre fog esni a választás: *Akár felhurkolja magát . . . akár egyszerűen kísétál . . . és talál helyet* stb. Említsük meg, hogy az első *akár* helye nem szabályos azért, mert az első mondat végeredményben jelzői mellékmondat, *amelyre* vezet be. Ha az *akár* az állítmány előtt állt volna, a másik *akár* is a főmondat-tól függne, tehát lényegében véve az *amelyre* vonatkozó névmástól. Így azonban értelmetlenség jött volna létre, azért helyezte Krúdy odébb az *akár*-t. Ha azonban elhagynánk a vonatkozó névmást — és voltaképp a jelzői mondat itt lazán kapcsolódik a főmondathoz, a *felhurkolást* tartalmazó mondat lényegében véve főmondat a két *akár* miatt —, és formájára nézve is főmondatot hozunk létre, az *akár* ugyanúgy helyezhető el, mint a második mondatban, tehát így:

„És Ben, az elcsapott zsoké, kötőféket dugott a zsebébe, *akár* felhurkolja magát a Stefánia úti víztoronynál, a Kövér Müller Karcsi vendéglőjének közelében egy elhagyott kerítésre, *akár* egyszerűen kísétál (. . .) a városligeti versenypálya közelébe, a másodosztályú hely végére” (. . .).

Az *akár* kezdetű második megengedő választó mellérendelt mondathoz *és*-sel bevezetett kapcsolatos mondat csatlakozik; az *és* ellenére nehéz volna ezt is választó mellérendelő mondatnak tekinteni, ha kísérletet tennénk, kiderülne, hogy az *akár* nem helyezhető el benne. Így inkább arról van szó, hogy az eredetileg célhatározói alárendelést Krúdy mellérendelésre változtatta: *kiséttél egy alkonyattal Ben a városligeti versenypálya közelébe, a másodosztályú hely végére, hogy (. . .) fák közt (. . .) ólmos novemberi ég alatt majd csak találjon egy helyet* stb.

Az alárendelés viszonylagos korlátozottságára jellemző, hogy

az összetett mondatban csak jelzői és helyhatározói mellékmondat található:

„... .kötőféket dugott a zsebébe, *amelyre majd stb.*, ... utolsó percig hallja a pohos, madárfejű Grinzinger bácsi zenekarának játékát a vendéglőből, *ahol reggelenként (...) táncolnak stb.*, kísétál (...) a városligeti versenypálya közelébe, a másodosztályú hely végére, *ahol elvégződik a korlát, stb.*”

Végül két *ahol* kezdetű mellékmondat szimmetrikusan helyezkedik el:

„... . letaposott, ingyenes nézőközönségtől letördelt gallyú fák között,
ahol a versenypályáról kitiltottak szoktak a fűben heverészni és a palánkon át fogadásaitak lebonyolítani,
és ahol az elcsapott zsoké, Bent a hazard házmesterek, facér pincérek, tönkrement játékosok ájtatosan hallgatnák” stb.

A negyedik példában a ritmus a nagyjából azonos hosszúságú és azonos struktúrájú főmondatok közt jön létre. Éppen a nyomatékosabb főmondat ritmusa miatt kevés a mellékmondat, bár azoknak egymás közti párhuzamossága észrevehető.

Mintha azt jelentené a láthatatlan helyről küldött őszi szél, hogy az örömek múladozóban vannak a földről;

*még ragyog a nap a dáma gyalogsétáján,
még porzik az út a fürge cipősarkak alatt,
még emelt a fő,*

a száz édesded szomszágokkal teli,

az őszi darázs mohó étvágya csiklandozza az ínyt,

és az orrcimpák megremegnek a sarjú lassan terjedő illatától,

*/melyet ingujjas városi szolgák kaszálnak a réteken,
a kereknek megmaradott kebel még várja azokat a csókokat,*

*/amelyek felüdtik,
az alig hervadó telt karok forróbb ölelést ígérnek a szüzek fa-vékony
/karjainál,*

és a deréknak alakja még hasonlatos a buja cserebogár potrohához,

*/amely tavasszal a barackfa üde virágai között lakmározik, —
de már halk őszi szél fujdogdja körül a hölgy ruházatát,*

lengeti rókavörös szoknyáját,

pergeti kis lába körül a falevelet,

meiglóbálja kalapjánál a tollat,

fanyar vonalat hoz ajka mellé

melyet nem tudnak több eltüntetni a kendőző szerek (uo. 308.)

Az összetett mondat a pontosvessző után kezdődik, a kilenc, azonos típusú, nagyjából azonos hosszúságú, ritmikusan elhelyezkedő főmondat egy gondolatot fejez ki, a delelőre érkezett emberi élet helyzetét. Ezt a gondolatsort követi a „De...” kezdetű ellentétes mellérendelt főmondat, amely ötágú: az alany ugyanaz: *halk őszi szél*, chhez csatlakozik öt állítmány, az első két állítmányt csak tárgy, a másik hármat tárgy és határozó egészíti ki, végül az ötödik taghoz jelzői mellékmondat járul.

Szemantikailag vizsgálva a mondatösszevetényt, kiderül, hogy a kilenc kis főmondatban az alanyok: *nap, fő, száj, étvág, orrcimpák, kebel, karok, derék*, csupa konkrét dolog, csupa külsőség, az első kettő a szituációt vezeti be, a többi viszont jóformán mind a női testtel kapcsolatos. Itt egy filozófiai problémát boncolgathatna a szerző, a téma a lassan kezdődő hanyatlás, a túlérettég, a delelő, majd az elválás a földi javaktól. Ha Krúdy filozófus alkat lett volna, fejtegetésekbe bocsátkozott volna, ő azonban impresszionista volt, jobban szeretett *láttatni*, apró, de jellemző külső részlettel tenni megfoghatóvá a belső gondolatot, ezért van mind az első, mind a második részben annyi külső megfigyelés: formák, színek, mozgások. Az impresszionista látás egyébként a novella más helyén is jelentkezik, főként a portrék leírásában, annyiban, hogy az író nem részletez, nem aprólékos, hanem a szembeötlő, sokszor nem is legjelentősebb részleteket emeli ki. Amikor megismerkedünk a dáma első lovagjával, a költővel, akkor főként a kalapjával jellemzi és írja le Krúdy:

„A kalapja, ez a zergetollas, kerek bécsi kalap, amelyet Kaiserhutnak neveztek Ferenc József uralkodása idejében, jámbor család volt a szomorkás főn. Kerek, elbizakodott, ripők mosolyú arc illet volna ez életvidám kalap alá.” (uo. 301—2.)

A képlátás terén is jelentékeny visszafogottság tapasztalható. Mind a sajátos jelzők, mind a hasonlatok és metaforák vonatkozásában Krúdy jelentékeny mértékben megcsillapodott és racionálisabbá vált, mondjuk pl. a *Napraforgó*, az *N. N.* vagy *A hét bagoly* nyelvi tűzijátékához képest.

Alig találunk érdekesebb jelzőt, mondjuk a *préposthangú hordók* típusából. Ritkák az olyan jelzők, amelyek egy hasonlat tömörítéséből jönnek létre és metaforikus hatásúak. Szerkezeti-
 tileg ilyenkor két főnév szokatlan kombinációja adódik, Krúdy az ilyen kapcsolatot előszeretettel változtatja melléknévvé, -ú, -ü, -i rag hozzátételével, tehát így:

hidegvíz-arcú, forró szavú keresztény nőeknek a gyónását stb. (323.), itt *hidegvíz* és *arc* került össze s lett belőle melléknév (olyan az arca, mint a hidegvíz). Teljesen azonos: fekete orrlyukú, *cukrásztészta-arcú*, szemtelen zsidó nő (310.: olyan az arca, mint a cukrásztészta). És tovább: ... az asszony *ópiumfüst* tekintetével találkozott (301.) Elhözta Szent Anna *őszialma pirosságú* arcképét (321.). Azok a *viaszgyertya szagú* sekrestyések (322.).

Nemigen tudnánk szaporítani a sajátos jelentésű jelzők számát. Ugyanez a helyzet a hasonlatokkal és metaforákkal, alig találunk egyebet, mint szokványos képet, valamennyit idézzük, kitűnik, hogy számuk sem nagy:

... kis szájukkal olyan mohón csókolnak, mint a *vámpírok* (301). Az antilopcipők úgy feszültek meg az egyenes lábakon, mint a *kesztyűk* (302). Majd olyan szertartásosan köszönt, mint egy *hivatalnok* főnökének (uo). Az *ősz öreganyóka* módjára gunnyasztott az elhagyott partokon (304). Olyan hosszú lépésekkel mérte az avart, mint azok az *ügynök kisasszonyok*, akik újabb időben Budapest irodáit, kereskedőit látogatják aktatáskával a hónuk alatt, és előfizetéseket gyűjtenek Szent Antal röpirataira vagy a bujdosó király lapjára (308, nyilván IV. Károlyról van szó, tehát a novella még a király 1922-ben bekövetkezett halála előtt íródott). Úgy simultam hozzá, mint a *repkény a fához* (316). A kert felől hervadtan *ásított az ősz* (uo., ez metafora, de szokványos). Olyan szeme van, mint a *Szentháromságnak*, olyan hangja, mint a *villámnak*, ... s olyan mélnázó kedve, mint a *szélnek*, amely (320). Nem szerencsétlenek azok sem, akik egy titkos szerelmet dugdosnak *szívük szoknyája alatt* (uo.: újabb metafora, de végtére ez sem különös). Bennek a gyomrában a Sharp-féle *tűhegyű sarkantyúk dolgoztak* (323, ismét

egy metafora, az éhségérzetet hasonlítja sarkantyúhoz). A háttérben sárgult nagy fa *teregeti szét gyönyörű szoknyáját* (324, a negyedik metafora, de ez sem érdemleges). Zöld hajú, leheletlombozatú fenyő állott a sarokban (...) elfonnyadt, elfinomodott, *mint a szép parasztlányok*, akik huzamosabb ideig szobaleányok Pesten (324). Amint a sárgabarna bokrok eltűntették előtte mennyországát, úgy kúszott fel a *fájdalom kígyója* agyvelejében (328., az ötödik és utolsó metafora, bizony ez sem nagyon méltó Krúdyhoz).

✱

Miért szép ez a hosszú Krúdy-novella? Tárgyánál és nyelvénél fogva. A tárgy az a realiztikus, első világháború körüli pesti körkép, amelyet Krúdy kissé Ben látószögéből ábrázolt (ám ez a látószög összeesett az íróéval is; úgy tűnik, hogy Ben helyenként az író szócsöve). Minden ennek a körképnek a függvénye, az asszony története és Ben szegénysége és elvagyódása is. A monarchiabeli, egykori Pest elevenedik meg Ben víziója révén, mintha régi fényképeket nézegetne az olvasó; enyhén ironikus, néha groteszk is, de alapvetően hű és pontos ez a korrajz még olyankor is, amikor az álom és a belső látás kissé szürrealista eszközeivel fejt fel az író. Ennek a tematikus helyzetnek, a kor ábrázolásának és feltámasztásának igényéből fakad Krúdy stílusa, amely talán ezektől az évektől fogva bizonyos átalakuláson megy keresztül. A novella arányos: világos és logikus a felépítése, összhang van az egyes részek között, a cselekmény meghatározott cél felé halad, a csattanó természetesen nő ki az előzményekből. Mérsékletet találunk a kifejezetten nyelvi megformálásban: a megelőző évtized túldíszített, erősen szecessziós vagy ha tetszik, barokkos szerkesztésével szemben itt a nagy mondatok száma nem jelentős. Feltűnő a képlátás és a jelzői használat egyszerűsége, köznapisága, legalábbis a megszokott Krúdy-féle különleges asszociációk-

hoz képest. Mondhatnánk talán azt is, hogy a tartalom és a forma közötti kapcsolat ebben a novellában megfelelően érvényesül.

Az, hogy társadalmi körkép kerekedik ki, nagyobb szerkezeti és nyelvi fegyelmet ró az íróra, aki élete utolsó évtizedében, talán éppen ettől a novellától kezdve ennek a mérsékletnek és érezhető nagyobb tartózkodásnak a jegyében fogja alkotni műveit.

HERCZEG GYULA

DOKUMENTUM

EGY ISMERETLEN ZRÍNYI-LEVÉL

Kutatásaim során egy eddig ismeretlen Zrínyi-levélre bukkantam az esztergomi világi primási levéltárban; Acta Radicália X. 196. 20. cs. 87. lap, 2 folia.

A levél saját kezű, s bár a datálásból az évszám hiányzik — Zrínyi általános szokása szerint —, a megírás évét több egybehangzó érv alapján 1654-re tehetjük. *Formai oldalról* mellette szól az ez évben írt saját kezű Zrínyi levelek teljesen azonos betű- és aláírásformája. Zrínyi az évek során változtatta aláírását, s így egy-egy típus használati ideje elég nagy biztonsággal megállapítható. Egy másik, pontos dátummal ellátott levél — 1654. jan. 14. Lippaynak — tartalmi érveléssel erősíti datálásunkat.

„... úgy resolváltam magamat, hogy ebben az holnapban Nagyságodat megkeressem és mindenekről informáljam.”

A levél szövege a következő:

Szolgálók Nagyságodnak és kívánok Istentől minden iokat. Nagyságos Uram mind en mind öchém Uram, meg értették elegendőképpen az Nagyságod hozzánk való io akaratiát es attiai affectioiat, es legfőképen levelebül az melliet nekem ir. ü kegyelme azért nem vette az Nagyságod intesét heában, hanem külte maga emberitis föl. es mivelhogy enis föl akarok meni, es ramis biszta ü kegyelme az irant való dol gat. miniaiunknak penig Nagyságodban vagyon remén ségünk. azért kérem Nagyságodat tartosztassa Maité ni uram kedvetlenségét az en el iüvetelemig az mely ket het mulvan meg lesz. s azomban talán ittis békeségben hagyhatom Muraköszt az mely viz kichinsége miat mast in periculo

vagyon. Ha Nagyságodat szolgálaim miben megtalálnak patrocíniummal legien nekik alá zatossan kerem. Isten tarcha Nagyságodat sok esz tendeig io egészségsben. Legradon 2 Februariy Nagyságodnak holtig szolgál Gr Zrini Miklos

A levél bár politikai mondanivalót közvetlenül nem érint, mégis a Zrínyi és Magyarország további élete és sorsa szempontjából oly jelentős 50-es, 60-as évek szülötte. A levél megírását követő évben dől el majd a nádorság sorsa, amelyre Zrínyi is pályázott, de amelyet végül Wesselényi Ferenc nyert el, s ebben nem kis része volt éppen a címzett Lippay érseknek; ekkor akarja majd, szerencsére sikertelenül III. Ferdinánd — nagyobbik fia halála miatt a kisebbiket —, Lipótot megkoronáztatni, a magyarokat a szabad királyválasztás jogáról lemondadni és törvénybe iktatni a Habsburg-ház örökösödését. Az ország minden fontos politikai, vallási, egyéni érdeke összecsap ebben az időben. Zrínyi hatalmas cél érdekében akarja megszerezni a nádorságot: célja a török kiűzése. Vetélytársai és ellenzői, sőt ellenségei távlatokban, végső kívánságként ugyanezt akarják, de ekkor még képtelenek felismerni azt, ami a zseniálisan tervező, tisztánlátó politikus Zrínyi legfőbb hajtóereje, s ami ilyen formában kudarcra ítéltetik ugyan kortársai szűklátókörűsége miatt, de újult erővel lobban fel a Mátyás-elmélekedésekben elméletileg és a Rákóczi-kapcsolatokban gyakorlatilag.

Mindezek a tervek Dél-Magyarország vegyes lakosú, félig magyar, félig horvát területéről, Muraközből indulnak ki. Itt, Csáktornyaán él Zrínyi Miklós először öccsével együtt, majd 1641-től egyedül. Ekkor ugyanis Péter megnősül és Ozaly várába költözik. A Délvidék mindig jelentős központja volt a török elleni harcnak, de mióta 1600-ban Paradeiser feladta Kanizsát, a török basa közelsége élet-halál kérdésévé tette az „állandó vigyázást”, hiszen hiába rendelte el az 1606-os zsitvatoroki szerződés hivatalosan is a háború végét, az ellenségeskedések, összecsapások, portyázások sohasem szüneteltek. Csáktornya, Légrad, Bajcsivár, Szécsisziget és a többi Zrínyi-vár mind egy-egy központja a támadásnak, védelemnek. A szomszédos urak is támogatják a török-ellenes harcokat. Zrínyi majd minden tervébe beavatja, levélben értesíti és hívja Batthyány Ádámot, a korán árvaságra jutott Zrínyi fiúk nevelőanyjának, Lobkowitz Poppel Évának és Batthyány Ferenc dunántúli főkapitány fiát, Eszterházy Lászlót és öccsét, Pétert:

„... Itt vagyon öcsém uram is nálom, együtt közlöttük az dolgot, mind az kettőnket megkötelez Kegyelmed az maga szolgálatjára.” — írja egy levelében, melyben segítséget kér Batthyány Ádámtól egy török elleni támadáshoz. (1645. jan. 30.) Zrínyi Péterről egyébként

Leigalok Nagdaak
Es Nagdaak Jüü' Jüü' mindon idet.

87
(Nagos Bram mind er mind öchom bram, meg erindik
legendökeppen, ar Nagod hordak uals is akasat
es atiai affestiat, es legfökeppen luebbat
ar melles ne tem iz. ü hme wert nem uet
ar Nagod inteset kabaar, handu kübe maga
emberis föl. es mind. kopperis föl akasok
meni, ar ramis bipes ü hme ar isant uals dol
gat. miniauaakali perij Nagodhaa nagya remen
segünk arer kien Nagodat tasto prae Maie
ni usam keduetleuegüt ar er el iualteleuig
ar molo kes kes mukua meg lep. s arombaa
talaa itis sekegpen nagghem Musaküpe
ar maly niz, kichasege mäs mäs in periculo
nagyon Ha Nagodat folgim midea meg
sualnak patroinigra legia nekik ala
ratossa kesen in archa Nagodat sok aff
tendeig is sagghem. degradon is Februari
Nagodaak kottig fötal P. R. Miller

igen keveset tudunk meg Zrínyi Miklós leveleiből, hiszen kettejük levelezése nem ismeretes. Azt azonban tudjuk — s ezt levelünk is bizonyítja —, hogy birtokaik fölosztása után, bár külön-külön gazdálkodtak, sok gazdasági, katonai vállalkozásukat közösen intézték. Muraköz biztonsága és biztosítása sokszor előfordul Zrínyi más leveleiben is:

„... Palatinus uram ünagysága levelében azt írja, hogy valami száz lovast vinnék föl melléje, és Kegyelmeddel abbul az dologbul egyetértsek. Nem tudom ünagysága miképpen gondolta meg, hogy az véghelyt üresítsük, holott nem kisebb szükségünk az itthon való vigyázás...” (1643. júl. 29. Batthyáynak)

„... bizony szívem szerint, elmennék én is az Kegyelmed szándékára, de itthon is Isten tudja mint járunk ezen az Mura jegén.” (1648. dec. 27. Batthyáynak)

A déli végvári vonal tartása és erősítése miatt e vidék főurai sok zaklatást szenvedtek az udvartól is:

„... Mastani írásomra, Kegyelmes Uram, készerített az töröknek sok csatázása, szüntelen kár tétele, s nem tudom, mihöz tartsuk magunkat, ha mi meg mernénk fogunkat mutatni, nem volna semmi nyavalyánk, de félek, hogy üfölsége haragjába esünk, kérem alázatosan, provideáljon az aránt felőlünk Nagyságod.” (1643, jun. 12. Eszterházy Miklósnak.)

Bécsben mindennél fontosabbnak tartják a békesség megtartását, és a törökök egyre merészebb támadásokat indítanak. Zrínyi, aki 1647-től horvát bán, s mint ilyen e terület köteles és jogos védője, egyre elkeseredettebben fogadja az udvar feddéseit:

„... Innen semmi ujságokat Nagyságodnak nem tudok írnya, engem eléggé exerceál az udvar bosszusággal, csaknem azt mondhatom, sem velem, sem nálom nélkül nem lehetnek német szomszédim. Ha békességet tartok törökkel, az is rossz, ha fölbontom, az sem jó. Buda felé indultunk vala e minap Bottyáni urammal, de ott is elrontá szép reménységünket egy-nihány koszos német, győri király képétül voltak küldve, kikkel ötven török kísérő volt már visszajűvőben, észben ve-

vén azok bennünket, füstben ment minden fárodságunk. És noha semmit nem cselekedtünk, ugyan nyilván tudom, azért udvarbul elég galibám lesz érette, az törökre pedig senki nem haragszik egy rablásért.” (1656. dec. 30. II. Rákóczy Györgynek)

A címzett Lippay érsek Zrínyi egyik politikai ellenfele. A hozzá írott levelek hangja hideg, mértéktartóan udvarias. Ez tükröződik a megszólító és búcsúzó részek Zrínyinél egyébként meglehetősen ritka székszavúságában is. Ugyanennek az évnek ugyanebben a hónapjában (21-én) így ír II. Rákóczy Györgynek Lippayról:

„... Tudom, értésére vagyon Nagyságodnak, hogy érsek locumtenentiát valóban sollicitálta és meg is nyerte. Elhiggye Nagyságod, hogy derekas gondolatai vannak, miképen azt magán stabilialná, fél valóban gyűléstül.”

A Zrínyi számára sikertelen nádorválasztás után már nem mérsékli Lippay iránt érzett haragját. Így ír Rákóczynak (1656. jan. 1.):

„... én olyan dispositioval vagyok, hogy soha a pap uram grátiájában ne gyönörködjem, se ne is vegyem. de viszont rajtam való hatalmát sem engedem. Él az Isten. hogy legnagyobb szerencsém közé számlálom, hogy palatinusságra nem mehettem, holott ez az ember nem hogy teli volna irigységgel, de éppen irigység önnön maga

Ha pap uram annyi jót kívánna hazájának, az mint illenék olyan személyhez, nem mérné embereknek affectióit az maga privátumjához, hanem hazánk szükségeihez, nem mesterkednék az jó magyaroknak tisztekből kiszorításában; hanem promotiojokban. De mivel minden fának vagyon féрге és minden saeculumnak gonosz geniusa, hadd legyen ü, az mint akar, . . .”

Ez a levél a Zrínyi-levelek stilisztikai szempontú vizsgálata során végzett munka közben került elő. A kutatás ilyen irányban folyik tovább.

BORS IRÉN

HORVÁTH JÁNOS AMADE-JEGYZETÉNEK KÖZLÉSE ELÉ

Horváth János immár ötven esztendő, de először most megjelenő egyetemi előadásában a legjobb feldolgozást kapja az olvasó, amit Amade Lászlóról a költőről irodalomtörténész valaha is megírt. Fél-század nagy idő egy hagyományos központi helyet elfoglaló társadalomtudomány történetében; még akkor is hosszú, ha Amade László nem tartozik a magyar irodalom nagy tehetségei közé, és ha maga a kor is szinte felfedezésre vár, amelyben a legjelentősebbek közé számít. Mióta Horváth János előadása elhangzott a budapesti egyetemen, a legújabb irodalomtörténeti bibliográfia adatai szerint egy könyv, hat szövegközlés és tizenöt kisebb cikk jelent meg Amaderól; a legutolsó 1957-ben. A könyvet és a közlemények nagyobbik felét Gálos Rezső írta, a 18. század irodalmának igen szorgalmas és jószemű bűvára, kinek munkásságát az anyagbőség és a biztos adatkezelés jellemzi inkább, mint a mély gondolatok, a villanó ötletek és az irodalmi művek esztétikai értékei iránti fogékonyság. Úgy látszik, Horváth János előadását már ő sem ismerte, s azóta sem említette senki.

A nyomtatásban először most megjelenő szöveg nem könnyű olvasmány: egyes részei nem is érthetőek az 1923/24-ig megjelent Amade-versek és az összes életrajzi adatok igen alapos ismerete nélkül. Annak idején — legtöbbszörünknek legalábbis — sejtelmünk sem volt, hogy helyenként milyen töredékes jegyzetből ad elő Horváth; aki azonban valaha is ült a régi bölcsészkar VI-os tantermében, nagyon jól tudja, hogy e jegyzetek ma nem egyszer alig megfejthető utalásai-ból akkor olyan előadások kerekedhettek, amelyeket a tapasztalat szerint más karok hallgatói is rendszeresen és szívesen látogattak. Helyenként töredékes állapotában is kerek egész azonban az előadás: mind Horváth János rendszerében az, mind Amade a költő életművé-nek körülmények közötti feldolgozása szempontjából.

A tudós munkásságában időrendileg és a belső összefüggések szerint *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig* (1927) című, új kiadásra mindenképpen érdemes kötet előterében helyezhető el, de már csak néhány megállapítás került át belőle a monográfiába, egyebek között Balassi és Amade jegyzetbeli összevetésének néhány foszlánya, ugyaninnen az „idegen dallam átvételének” 18. század végéig „megszokott módja” és sok apró adat Amade népszerűségéhez. Az említett könyv és a most kiadott előadás Horváth Petőfi-kutatásaira nyúlik vissza és azokból nő ki; ezért fedezhette fel a tudós Amade néhány versében „mintegy próbálgatását annak az áhítatos, elfogódott ünnepi hangnak, mely Petőfi sajátja a boldogság teljes pillanataiban”, innen származik az életmű feldolgozásának vezető

gondolata, melyet a kiváló előadó annak idején így fogalmazott meg: „A XVIII. századra... megérlelődöttnek mondhatunk egy lírai irányzatot, mely a »dal« műfaja felé utal. S ekkor jelenik meg az első igazi dalköltő: Amade. . . a »dal«-forma problémája az új korszak lírájának is egyik fő problémája lesz, míg végül Petőfi végérvényesen meg nem oldja.”

Egy költői oeuvre egyetlen — műfajttörténeti — szempontú áttekintése ritkán lehet alkalmas az alkotások egészének beható elemzésére. Amade azonban mindenekelőtt dalköltő volt, és ezért Horváth János gyakorlatilag az egész életművet dolgozhatta fel az előadásban. Aki munkásságát ismeri, terminológiáját ismerősnek találja majd (dal-ösztön, ön-genre stb.), s a dalról vallott nézeteket ugyancsak fellelheti az egyéb művekben. Ami az előadásban az eddig ismertekhez képest mégis új lehet, azt hiszem, annak világos megindoklása, hogy miért nem Amadeval és miért Faludival kezdte el a magyar irodalmi népiesség történetét; nevezetesen az a világosan kimondott gondolat, hogy „Amade forma-kergetésével. . . a régi magyar költészet dekadenciájába jutottunk el”, s bár „új jelenség... életszerű magatartása és modora (éppúgy, mint ugyanekkor a prózában Mikesé)”, voltaképpen „utolsó a régi magyar szerelmi költők sorában”. Műfajttörténeti szempontból értékelhetők még nagyra a költői egyéniség ama Horváthnál kimutatott vonásai, melyek dal-típusának pontos megfelelői („sürgős kifejezés-szüksége ösztönzi”; „következetlen, nem egyhuzamú lelki élet”; „dalra szottyant kedve” stb.), valamint néhány találó megfigyelés az érzés, az ihlet, a konkretizálás és az idealizálás témaköréhez.

Horváth János egy-két először itt olvasható verselemzése talán már holnap tanítható lenne az iskolákban; máskor azon tűnődhet el az olvasó, hogy néhány — immár félszázados — gondolatát talán 10–15 éve, hogy tőle függetlenül újból felfedezték és megírták. Vannak aztán ötletei, amiket máig nem dolgozott ki kellőképpen az irodalomtörténetírás: pl. a költők „romantikus” típusa, amelyhez Amade „korántsem tartozott”; az elvilágiasodás processzusa, melynek sodrában a költő és egész családja „vallásos érzését az élet egyéb dolgaitól elszigetelni” tudta. Az sem tagadható, hogy néhány nézetét magáévá tette és tovább gondolta ugyan az irodalomtörténetírás, de némelykor a lényegét illetőleg máig nincsenek rendszereztebb és mélyebb ismereteink, mint neki voltak (pl. a régi magyar irodalom többnyelvűsége).

Az utóbbi félszázadban haladtunk persze, nagyon sokat. Horváth János nyomán jártunk, de más eszközökkel dolgoztunk, mikor eltűntettük irodalomtörténetünkéből a „nemzetietlen kort”; ma elképzelhetetlennek tartjuk, hogy irodalomról szólva ne beszéljünk az eszmék történetéről, a 18. században pl. a felvilágosodásról (amely még mint

szó sem fordul elő az előadásban), s ott, ahol Horváth János „a megújulás ösztönét” említette még, mi sokkalta szakszerűbben gazdasági és társadalmi viszonyokról, valamint ezeknek s az irodalomnak meg az íróknak és műveknek kapcsolatáról fejtünk ki nézeteket.

Az új irodalomszemlélet jobb, racionálisabb és mélyebb összefüggéseket tár fel, mint a régi; ez bizonyos. Egyáltalán nem biztos azonban, hogy a hasonlíthatatlanul jobb eszközökkel feltétlenül jobban is dolgozunk, mint annak idején Horváth János; különösen akkor nem, ha nem használjuk fel a magunk szempontjainak megfelelően évtizedek óta elheverő ötleteit. 1931-ben, A magyar irodalmi műveltség kezdetei-ben írta, csak úgy melleleg odavetve, hogy a középkori rendi krónikákban „együttal az irodalmi emlékezés és hagyomány-regisztrálás kezdeteit, az irodalomtörténet tudományának primitív előfutárait láthatjuk”. Nem hiszem, hogy Horváth János akkoriban utánanézett, mit ír erről a nemzetközi szakirodalom, igen kíváncsós lett volna azonban, ha valaki az ő útmutatása nyomán összegezi az összeszedhetőket.

Hasonlóképpen értékesíthető gondolatok szép számmal akadnak az Amade-előadásban is. Olvasása közben újból felmerülhet egy monográfia terve a magyar dal történetéről, amelyhez talán Horváth János műveiből gyűjthető össze a legtöbb használható megfigyelés, s amelyhez hatalmas új anyagot tett hozzáférhetővé az utóbbi évtizedek kutatása. Szerényebb vállalkozás, de nem kevésbé hasznos és jelentős lenne Amade dallam-mintáinak felkutatása. Horváth ötven esztendeje néhány mondatban intézte el a témát, s azzal a megjegyzéssel zárta sorait, hogy „az egész valóság... csak újabban kezd kiderülni”. Nos, azóta is ennél a kezdetnél tartunk.

De ha az Amade-előadás közrebocsátása nem is teszi egyszerre folyamatosabbá és összefüggőbbé az irodalomtörténeti kutatást, annyi egészen biztos, hogy benne csakugyan a legjobbat kapja az olvasó, amit Amaderól valaha is írtak, és a szöveg alapos áttanulmányozása megéri a fáradságot.

TARNAI ANDOR

HORVÁTH JÁNOS: AMADE LÁSZLÓ¹

Az újabb magyar lírai költészet történetének egy nevezetes szakával készülünk foglalkozni. Előadásom címében megjelölve a záró határ: Vörösmarty. A kezdő? Nyilván ugyanott, ahol az újabb magyar irodalomé.

Irodalmunk ui. természetesen önkényt két nagy izületre oszlik, melyeket legegyszerűbben réginek és újnak nevezhetünk. A legfeltűnőbb és fontosabb változás irodalmunk egész

¹ HORVÁTH JÁNOS itt közölt — eddig kiadatlan — egyetemi előadása ötven évvel ezelőtt, az 1923–24. tanév első félévében, *Az újabb magyar lírai költészet történetének* első fejezeteként hangzott el először (másodízben az 1931–32. tanév II. félévében). Amade tárgyalását Faludié, majd a következő szemeszterben Orczy Lőrincé követte, emellett pedig, fő kollégiumában, *A magyar irodalom fejlődéstörténetét* adta elő az Eötvös-kollégiumi tanársága után első egyetemi évét kezdő 45 éves HORVÁTH JÁNOS. *Petőfi*-monográfiája egy évvel azelőtt jelent meg. — Az életmű e szakaszának összefüggéseit szemlélve válik tehát érthetővé a fejlődéstörténeti szempont következetes érvényesítése, a Balassitól Petőfiig terjedő kitekintések széles skálája az Amade-előadásban.

A tanulmány publikálása némely átalakításokat tett szükségessé. Elhagytuk a szövegbe szervesen be nem illesztett kivonatos jegyzeteket a szakirodalom egyes darabjairól, és azokat a vázlatokat is, amelyeket az előadás másutt részletesen kifejt. A bibliográfiai utalásokat lábjegyzetben közöljük; az idézetek (Balassi, Mikes, Arany) forrásául az újabban megjelent kritikai kiadásokat jelöltük meg. Néhány helyen viszont kiegészítettük a tanulmány szövegét: első sorban a versidézetekkel (amelyek az előadás során felolvasásra kerültek) — alapot és útmutatást erre a kéziratban és NÉGYESY LÁSZLÓ Amade-kiadásának (*Várkonyi Bárány Amade László versei. Összegyűjtötte, bevezette és jegyzetekkel kísérte NÉGYESY LÁSZLÓ. Budapest, Franklin, 1892.*) HORVÁTH JÁNOS által is használt példányában található utalások adtak. Az idézeteket szintén lábjegyzetben közöljük, a kézirat lapszám szerinti hivatkozásait pedig a kötet számozási rendjéhez (1–144.) igazodva hagytuk el. — Két esetben, fontosságukra való tekintettel, a verseskötet lapszéli jegyzeteit is bevettük a lábjegyzetek közé, megjelölve ezek leelőhelyét. A szöveget a mai helyesírás szerint adjuk közre.

K. H. J.

folymán az, hogy latin és magyar vegyesnyelvűségéből kizárólag *nemzeti nyelvűvé* válik. Ez természetesen nem egyszerre történt meg, nem egy bizonyos évben; a magyar nyelvű terület kezdettől fogva növekvőben van, ügyének már a XVII. században erős szószólói vannak, a magyar nyelvűség követelménye az első irodalomtörténetírónál, Czittingernél már ki van mondva: 1711. Viszont valóban tudatos célkitűzésként, mely az egész irodalmi életet befolyásolja, Bessenyeiékkel látjuk: 1772. Innen számít az újabb kor.

De újdonsága nem ily egyszerű. A nyelvkérdéssel párhuzamosan egy másik változás: a világi irodalom rangemelése: a szépirodalmiság főhelyre jutása az irodalom fogalmában. Előbb, a latinnal kapcsolatban: tudományos és teológiai színezet; ugyanezt, főképp az utóbbiban a magyar nyelvű szakasz is átvette, kiképezte. A világi, profán elem azonban alsóbbrendűségben volt, hamupipőke. Bessenyeiéktől kezdve e téren is nyilvánvaló a változás. Világnézeti természetű: az eddigi latinos európai műveltség helyére újat terveznek: a nyugati európai nemzetek modern irodalmiságát veszik mintaképül; fordítják e német, francia, angol „világi” dolgokat, a nyelv elégtelensége kiderül, megindul a nyelvújítás, új, idegen műformák nosztrifikálása, s mire Vörösmartyhoz jutunk, meg Jósikához: egy nyelvben és formáiban megújódott, s az összes irodalmiságban vezérszerephez jutott magyar szépirodalommal állunk szemben. — Ez a mozzanat tehát szintén ugyanolyan korbecsotásra utal: 1772-vel új korszak kezdődik: kizárólagos nemzeti nyelvűségével és profán jellegével azóta állandóan azonos maradván, az egész régiséggel szemben pedig ebben külön-bözvéen.

Az átmenet a XVIII. században történik meg (öröksége: magyar nyelvűség; sajátja végleg nyugatra fordulás; e kettő egyesítése 1772 után); e nemzetietlennek, vagy hanyatlónak mondott században.

Nem vitatom e megbélyegző elnevezés jogos vagy nem jogos voltát, de megjegyzendőnek tartom, hogy az irodalmi életben nemcsak a felszínre kerülő, látható jelenségek számíta-

nak: hanem a felszín alatt csendben végbemenők. Ezekre is figyelni kell. S nem tudom, nevezhető-e nemzetietlennek egy olyan korszak, melyben a valóban nemzeti irodalom eszméje megérlelődik (történetírás!), s hanyatlónak olyan, melyben Mikes, Amade, Faludi, Orczy Lőrinc, Ráday Gedeon kezében — igaz, hogy csendben, — de egy új korszak formái készülődnek. A XVIII. század csendjében a régi irodalom hagyatéka leszáll, humuszt képez, s e talajban a XIX. század csírái mozgolódnak.

Éppen kiszemelt tárgyunkon, a lírai költészet területén, észlelhető ez legvilágosabban. Épp azért, bár az *újabb*ról (1772) hirdettem —, szükséges lesz ez átmeneti kor lírikusaival is bővebben foglalkoznunk.

A magyar nyelvű világi irodalom uralomra jutását mondtam az új korszak jellemző jegyének. Láttuk, e részben mit hagyományozott a régi irodalom az átmenet korára. Röviden: Balassa és Gyöngyösi örökségét: egy régibbet s egy frissebbet, közelebbit. Amaz ekkor hangzik el lassanként, de végső eredményét s a megújódás ösztönét, saját őselvét, örökül hagyja itt; emez a XVIII. század folyamán gyökeresedik meg, terjed szét s akkorára virul ki teljesen, mikor — a század végső tizedeiben — a már megindult újhodással szemben bizonyos ellenzéki nyomatek szerepét viheti. A XVI. század második felében élt Balassa a XVII. század folyamán népszerűsödik el, a száz évvel későbbi Gyöngyösi pedig a XVIII. század folyamán. Minket, minthogy egyelőre az átmeneti kor lírájával foglalkozunk, ezúttal Balassa öröksége érdekel elsősorban. A Gyöngyösié majd csak a mondott időben, a XVIII. század végi újító iskolákkal szembeállítva.

Lássuk tehát vázlatosan Balassa jelentőségét; de csak a világi költészet szempontjából, s annyiban, amennyiben azzal a korról, melyről szólni fogunk, vonatkozásba hozandó.



Balassa Bálint az egész magyar irodalomnak egyik legnevezetesebb kezdeményező egyénisége. Ő az első magyar *műköltő*

a világi nemben. Szerelmi költeményei nem a legkitűnőbbek ugyan az ő egész költészetében, hiszen mind vallásos, mind pedig „vitézi” énekeiben több, gazdagabb és őszintébb líraiság van — de azok az ő tulajdonképpeni nagy újdonsága. E téren elődjét nem ismerjük, s kétségtelennek látszik, hogy nem is volt elődje (vö. Rimay!), utána azonban az ő hangját veri vissza csaknem százötven esztendő lírai költészete: a „főrangúak.”

Szokás őt — tévesen — úgy tekinteni, mint holmi idegen-szerű előzmények után az első népies költőt, ki már csak műfaját is — szerelmi líra — az ún. virágénekek hatása alatt választotta meg. A közfelfogásban valami „népies Balassa” él még ma is, holott mindaz, amit felőle eddig tudományosan megállapítottak, ennek épp az ellenkezőjét mutatja (Szilády, Eckhardt, Alszeghy, Ferenczi): Balassa tudós költő; és ha — a nem ismert — virágénekekben lappanganának előzményei, azt kellene mondanunk: első, aki a népiből tudatosan felemelkedik.

Kiemelkedik pedig idegen hatások alatt és idegen humanista minták követésével. A XV—XVI. században mindenhol létrejött egy új, latin nyelvű irodalom az antik mintára, de mindenhol hajtott e humanista irány előbb-utóbb egy nemzeti nyelvű sarjat is — a franciáknál Ronsard és iskolájában, nálunk Balassában.

Szerelmi lírája a humanista sablonhoz igazodik, sablonos anyaga és kifejezési módja. Passzív rab, kínlódó szerelmes az egyik oldalon; kegyetlen szép leány a másikon. Az „imádott ellenség” paradoxona; egyoldalú, ostromló, udvarló szerelem. Célja nem a spontán önkifejezés, hanem elmés udvarló játék a szerelem körül. Balassa lehetett szenvedélyes szerelmes az életben: verseiben tudós mesterkedő poéta, s önmagát mintegy csak akarata ellenére fejezi ki néha önfeledt naivsággal, s olyankor a legszebb, olyankor áll legközelebb az istenes és vitézi énekek spontán Balassájához. Szerelme inkább csak egy másnemű ihlet foglalatában természetes és naiv (a bujdosó énekekben pl. — de az istenes és vitézi énekekben is humanista!).

Ez valóban semmiképp sem népies jelleg (s ha majd stílusában népies ízt érzünk, annak más oka van; miről majd később szólunk). Sőt bizonyára magasabbrendűsége, előkelőbb, művelt („tudós”) jellege szerezte meg neki a köztetszést, szemben a virágénekekkel, melyek, amennyire megítélhetjük, úgy látszik, durva trágárságaikkal vonták magukra a „hivatalos” irodalom megvetését.²

Nem virágének tehát, hanem *műköltemény*. Ugyanazt tette meg a szerelmi költészettel, amit később Zrínyi az elbeszélővel: nemzetközi műfaji mintákhoz igazította.

Műfajilag pedig — s ez a másik szükséges megállapításunk — az ő versei nem *dalok*. A dal a lírai költészet világában egy teljesen különálló műfaj; úgyhogy a líra egész területét így merném osztályozni: 1. dal — 2. költemény (itt aztán óda, elégia, epigramma, stb.). A költemény katexochén irodalmi jelenség; a dal — még az irodalomban is, és még a műdal is, ha jó — nem irodalmi, hanem életbeli jelenség. Önkénytelen, közönségnélküli megnyilatkozás, melyben egy kifejezésre törekvő elemi érzés kiönti magát. Lényeges jegye, hogy dalolni való, s nem felmondani; s mikor a fejlődés későbbi folyamán már irodalmi szándékkal iratik, akkor is feltételének vallja

² L. TOLNAI VILMOS: *Erdősi Sylvester János a virágénekekről* (Magyar Nyelv 1911. 179–80.):

Az *Újtestamentum* (1541) szövege után különféle felvilágosító magyarázatok közt az ismert megjegyzés, melyet azonban csak eddig szoktak idézni: „Il inekekben (ti. képes beszéddel a magyar nép) kivaltkippen az virag inekekben mell'ekben czudálhatt'a minden níp az Mag'ar nípnek elmijnek éles voltát az lelisben mell' nem egéb hanem Mag'ar poësis.” De a folytatása így hangzik: „Mikoron ill'en felsighes dologban ill'en alá valo pildával ilek az ganeyban arant keresek nem azon vag'ok hog' az hitságot dicziriem. Nem diczírem az mirül ez ill'en inekes vadnak diczírem az beszidnek nemessen valo szerzisit.”

Teljesen idézi már IMRE SÁNDOR: *A magyar irodalom és nyelv rövid története* (1865. 101.); ERDÉLYI PÁL is figyelmeztet rá: *A virágének* (Etnographia, X. 1899. 258.); egyetemi előadásában RIEDL is (*A magyar irodalom története a XVI. században*. Előadásai után jegyezte és kiadta CSOMA KÁLMÁN. Budapest, 1907.).

a dalolhatóságot; és pedig nem azért, hogy eldalolásával mást — közönséget — gyönyörködtessen; hanem hogy önfeledtebb ömlést biztosítson az önkifejezésnek. Szerkezetét nézve: egy elemi egység, mely semmi aránytalanságot, terjedezést meg nem tűr, mindennemű okoskodást kizár; a prózaiságnak leg-elemibb, de legtisztább ellenlábasa.

Balassa versei *költemények*, s fentebbi jellemzésük eléggé mutatja, hogy egyenest tagadásai a *dal*-nak. Halljuk erre nézve Arany Jánost:³ „Maga Balassa, Rimai, Beniczki sem mondhatók a *dal* művelőinek mai értelemben. Rövidebb világi verseik a leíró vagy tankörben forognak, s ha olykor a lelkesebb Balassa lyráig hevül is, az a mit lantja zeng, csak széles értelemben vehető dálnak, de nem látszik, hogy különösebben a dal bel-formája után törekednék. Énekelni ugyan lehetett, valószínű is, hogy bizonyos „ad notam” lebegett szerzőjük előtt; de akkor énekeltek sok mindent: az egyházban hosszú dogmai fejtegetést, vagy bibliai történetet, a lakomáknál Tinódi-féle históriákat, a nélkül, hogy amazok bensőképp az ének, ez utóbbiak a ballada vagy kisebb eposz formáira igényt tartottak volna. Ily módon Balassa versei is fölvehették a zenei külsőt, bár hiányzott bennök a dalszerűség, melyre nem csupán az kívántatik, hogy a szöveg sora megfeleljen a zeneinek. Több azokban a leíró elem, részletezés, hosszabb a lélekzet, csekélyebb az öszpontosítás, hogy sem a dal megtűrhetné; s az egyéni sorsára, specialis körülményekre vonatkozó helyek nem engedik érzelmeit amaz általánosságra emelkedni, mely a dalt a sokaság ajkán meghonosítja. E szerint bátran elmondhatjuk, hogy a dal, mint költői forma nem létezett irodalmunkban — vagy legalább e létezés nyomai elég számú példányban ki nem mutathatók — egészen a XVII. század hanyatlásáig; akkor is nem a sajtóban, hanem egyes érző szívek kicsiny körre szánt és kézirati homályra kárhoztatott érintkezéseiben találjuk a dalt, mely saját formája után törekszik.”

³ ARANY J.: *A magyar népdal az irodalomban*. Összes Művei XI. Budapest, 1968. 388.

Ezt⁴ szükséges volt élesen kimondanunk, különben egyáltalán nem látnánk világosan a magyar lírai költészet egyik leglényegbevágóbb kérdésében. Egyetlen dalszerű költeménye a XXXIX. (46.) sz.⁵ (minden jel szerint törökből való fordítás; vö: Divinyi Mehmet: gázél): „Ez világ sem kell már nekem nálad nélkül szép szerelmem . . .” A XLIV. (52.: Darvaknak szól) is közel! A Coelia-dalok közt több közelít a dal-típushoz, de egészen nem éri el. Balassa tehát 1. szakítva a feltehető naiv előzményekkel, 2. új, dalelleses műfajt kezdeményezett. (E kettő különben szorosan összefügg.)

Szükséges lesz végül — tárgyunkra való vonatkozásai miatt — *verstörténeti* jelentőségére is röviden rámutatnunk. Ha verses emlékeinket időrendben végigolvassuk, Balassához jutva fel fog tűnni, hogy a mi mai ritmusérzékünket minden előzőjénél teljesebben, csaknem hiány nélkül kielégíti. Kevés kivétellel az ő verseiben már tökéletesen kiképződve találjuk nemzeti versidomunk ritmusrendszerét; eltűnt a szótagszám változékonysága az ütemben; határozott sormetszetek, s többnyire világos ütemhatárok lépnek fel; belső és sorvégi rímek elhelyezésével és állandósult sorfajokkal oly strófaképletek állapodnak meg nála, melyeket — kivált a róla nevezettet — sokáig, csaknem változtatás nélkül használ a lírai költészet. Élénk, eléggé változatos, de nem cifra formák.

Ha előtte nem egészen így volt, ha a korábbi versekkel mai ritmusérzékünk nem mindenkor békül meg egykönnyen, annak több oka van. Itt csak a legfontosabbat emelem ki: a korábbi emlékek (csaknem kivétel nélkül egyháziak) egy része nem önálló vers, hanem éneklésre volt szánva, melódiához volt kötve és igazítva: a ritmuselv hordozója azokban az ének, a dallam volt, s ahhoz a szöveg ugyanúgy igazodni próbált, attól elválasztva azonban nem tud ritmikailag önállóan fel-

⁴ Ti. azt, hogy „Balassa versei egyenest tagadásai a *dal*-nak” (K. H. J.).

⁵ A római szám a Radvánszky-kódex, az arab a kritikai kiadás (*Balassi Bálint Összes Művei*. Összeállította ECKHARDT SÁNDOR. Budapest, 1951.) számozására utal (K. H. J.).

lépni. Az a szöveg nem minden esetben saját elvű ritmikai organizmus. Nevezzük ezt *énekversnek*. Találunk ilyet még Balassánál is (V. — 18. sz. —: „Nő az én örömem . . .”).

De nála már csak kivétel az efféle. Versei, tisztán mint szövegek is ritmikailag önállók: *szövegversek*; nem kell melódiára gondolnunk, mégis határozott ritmusok van. Maga a beszéd hanganyaga és hangsúlyrendszere itt a ritmuselv hordozója (XIII. — 30. — Siralmas nékem; XI. — 28. — Áldott szép Pünkösdek; LVIII. — 66. — Ó nagy kerek kék ég; LXXV. — 75. — Ó én édes hazám).

Mi történt tehát? Balassa mindenki másnál teljesebben hozzájárult azon folyamat célhoz juttatásához (mert hisz ez előbb megindult), mely a szövegverset kiképezte, a dallamhoz jobban igazítva: irodalmilag önállósította.

S ez természetszerűleg vág azzal, hogy ő műköltő. Ő költeményeket ír, olvasni való verses műveket. El lehet dalolni (s hogyan lehetne éppen az ilyet? — dalolták is!), de dal nélkül is megáll s voltaképpen rendeltetése ez.

Mi most már figyelmet érdemlő jelenség, hogy a humanista Balassa versforma tekintetében nemigen alkalmazkodik humanista mintáihoz, hanem közszájon forgó magyar és idegen nótákból vonja el a maga formáit (vö. a Petőfi-korabeli népdalformák szövegverssé önállósításával!): innen van, hogy némelyik (a fentebbi V. sz.) nem is sikerült teljesen. De e min-ták csak a strófaképletet adják meg: a verssor kiképzése teljesen magyar ritmuselvű; s itt lehet szó a feltehető magyar népdalok (virágénekek), meg a magyar táncritmus hatásáról. De főképp saját ritmusérzékéről. A nemzeti versidomot is egyének fejlesztik (vö. Arany), s ezek közt Balassa kezdeti jelentőségű. A formaképzésnek egy olyan természetes és mégis zseniálisan nemzeti módja ez, amellyel — látni fogjuk — később is élt költészetünk, mikor megújulásra szorult. E magyar ritmusnak köszönhető, hogy egy alapjában tudós kezdemény úgy elnépszerűsödhetett; e ritmusnak, hogy a tőle elválaszthatatlan költői nyelv és stílus mintegy megmagyarosította az idegen hozományt, s abba üde, naiv elemet is vihetett

bele. (Más természetű, a régiségben: Szilveszter; Szenczi Molnár.)

Csak e három mozzanatot emelem most ki: műköltő (nem népies); műfaja: terjedelmes lírai költemény sok elmés leleménnyel (nem dal); verse: szövegvers (nem énekvers). E három szorosan összefügg; voltaképp ugyanazon egy elvnek három megnyilatkozása: a kezdődő, beálló *irodalmiságnak*, *irodalmivá emelkedésnek* a lírai költészetben.



Mi történik e nevezetes kezdeménnyel mintegy másfél századon át?

Balassa iskolát teremtett; az ún. főrangú lírikusok az ő példáját követik. Azonban mind Balassa, mind követőinek versei (a világiak) kéziratban maradnak s másolás útján terjednek tovább.

Az említett főrangú lírikusokról itt külön nem szólhatunk. Összefoglalólag annyit jegyezhetünk meg felőlök, hogy — amint már megállapították — kezük közt Balassa „tudós” kezdeménye veszít tudós (humanista) jellegéből (ez különben már Balassával megindult mintáihoz képest), mert ők már kevés kivétellel (Zrínyi!) nem Balassa közvetlen forrásaiból merítenek, hanem Balassa hatása alatt költenek.

A kéziratosságot terjesztés kérdése azonban külön figyelmet érdemel. Mind Balassa, mind az egész XVII. századnak csaknem egész világi lírája kéziratban maradt és terjedt. Maga a többszörös másolás szövegromlásra, szövegváltozásra vezethetne. Az a másolási mód azonban, mely ekkor erősen divatba jött, nem ily merőben passzív (akaratlan) változásokra vezetett. Szólanunk kell itt a *kéziratosságnak* *énekeskönyvekről*. A régi magyar lírai költészet csak ezekből ismerhető meg s a Balassa-kezdemény átalakulása is ezeken keresztül megy végbe szinte észrevétlenül.

Részletes ismertetésük Erdélyi Páltól⁶. Pintér külön kis

⁶ Vö. ERDÉLYI P.: *Énekes könyveink a XVI. és XVII. században*. (Magyar Könyvszemle 1899. 40—63; 111—33; 244—69.).

fejezetet szán nekik. Nevezetesebb XVII—XVIII. századiak (melyek ui. világi verseket is bővebben tartalmaznak):

Komáromi énekeskönyv (Szekeres Mihály-, vagy Mészáros Péter-féle): 1617—1701.⁷

Szencsey-kódex: XVII. sz. — *Mátray-kódex*: XVII. sz.⁸ — *Bocskor-kódex*: 1716—1739.⁹ — ez a három a kuruckori költészet fő forrása.

Vásárhelyi daloskönyv: 1670-es évek¹⁰

Hogy gyűlt az énekeskönyvek anyaga? Egy-egy ember tulajdona; belejegyzi a neki tetszőt: lemásolja, vagy hallomásból tanulja meg s úgy írja le. A szerzői jog elvész. Az írott szöveg helyét tehát részben szóbeli közlés foglalja el s ez már rokon jelenség a népköltészet terjeszkedésével: emlékező tehetség és ízlés kérdése meg dallam avatkozik bele az átvételbe. Elmaradoznak a tudós, vagy túlságosan személyes elemek (diákos nyomok, szerzőre vonatkozó adatok); némely kedvelt strófák, sorok, képek, fordulatok szabad prédává válnak; néha ugyanazon versnek ugyanazon énekeskönyvben több változata bukkan előnk.

⁷ Vö. ERDÉLYI P.: *A „Komáromi Énekeskönyv”* (EPHk 1899. 208—13; 329—48; 421—36.).

⁸ Vö. THALY KÁLMÁN: *Régi magyar vitézi énekek és elegyes dalok* (1864); *Adalékok a Thököly- és Rákóczi-kor irodalomtörténetéhez* (1872).

⁹ Vö. FERENCZI ZOLTÁN: *A Bocskor-daloskönyv versei* (Erdélyi Múzeum 1898. 372—83; 441—55; 510—22; 570—77.).

¹⁰ Vö. FERENCZI Z.: *Vásárhelyi daloskönyv* (Régi Magyar Könyvtár 15.) Budapest, 1899.

Legtöbbet DÉZSI LAJOS foglalkozott az énekeskönyvek kiadásával:

Régi magyar verseskönyvek ismertetése. I. *A Csereyné-codex* (ItK 1911. 58—64.); II. *A Vasady-codex* (ItK 1913. 14—27.); III. *A Lugossy-kódex kiadatlan versei* (ItK 1914. 80—97.); IV. *Mihály dedk codexe* (ItK 1915. 431—44.); V. *A Kuun-codex* (ItK 1916. 51—74.); VI. *A Lipcsei codex* (uo. 305—43.).

Korábbi: BAROS GYULA: *Radványi verseskönyvek* (ItK 1903. 296—322; 445—66; 1904. 83—112; 208—23; 331—50; 449—89.); VER-SÉNYI GYÖRGY: *Szíveket újító bokréta. XVIII. századbeli dalgyűjtemény* (Régi Magyar Könyvtár 35.). Budapest, 1914.

Ez énekeskönyvek kiszemelték a műköltészetből, ami tulajdonosaiknak megtetszett: közízlés szemelvénnyei az irodalomból; levezető csatornák a műköltészetből a népszerű-, s tovább a népköltészet felé. Ezt az utat járta meg Balassa hagyatéka is; nem annyira tulajdon egyes versei, mint inkább az a lírai típus és műfaj, melyet ő kezdeményezett.

Ez énekeskönyvek során a világi lírában észrevehető átalakulás indul tehát meg, mely a Balassa-féle típustól el nem szakadva ugyan, lassanként annak tagadása felé távolodik. 1. Kezd kivetközni a műköltői (tudós) jellegből s közeledni egy bizonyos népies átlag felé; 2. műfajilag a dalszerűség jegyei kezdenek fellépni;¹¹ 3. ezzel együtt — vagy inkább ennek feltételül — ismét az énekszóra bízva fennmaradását.¹² E fejlődés csak megindultnak tekinthető, de teljesen korántsem ment végbe: 1. sokszor a legnaivabb szépségű darabokban benne marad még egy-egy tudákos csökevény; 2. ez már maga ellensége a dalszerűségnek; a dal műfaji jellege a lírai anyag szempontjából sokszor egészen megvan már, de hiányzik a megfelelő elemi kompozíció (pl. a Vásárhelyi daloskönyvben a 23.); terjengősek: egyenként dalszerű strófák, melyekből kettőt-hármat kivonva tökéletes dalt lehetne kapni: s ez meg is történik (pl. a Vásárhelyi daloskönyvben, mely a korai dalfélékben általában a leggazdagabb — a 85. számúból kiszemelve a 67. — NB. Balassa két legdalszerűbb darabja is benne van 6., ill. 59. szám alatt, s ez utóbbi végéről elhagyva a dal-ellenes záradék).

Mit jelent tehát végeredményben ez átalakulás? A Balassa-féle kezdemény lassú feloszlását, rajta a dal-ösztön lassú érvényesülését. Mennél teljesebbé válik ez utóbbi (a XVIII. század folyamán): annál kevésbé lesz aktuális Balassa Bálint eredeti lírai típusa.

¹¹ Pl. a *Vásárhelyi daloskönyvben*: 3, 6, 23 (második fele törik; vegyes műfaj), 30, 34, 67, 71. (bordal) — többnyire hosszúk.

¹² L. ERDÉLYI P.: *Várkonyi Bárány Amade László költészetéhez* (EPhK 1907. 81–93; 201–13.).

A XVIII. századra (a mi „átmeneti” korunkra) megérlelődöttnek mondhatunk egy lírai irányzatot, mely a „dal” műfaja felé utal. S ekkor jelenik meg az első igazi dalköltő: Amade, kivel először fogunk a következőkben foglalkozni; s a „dal”-forma problémája az új korszak lírájának is egyik fő problémája lesz, míg végül Petőfi végérvényesen meg nem oldja.

A régiségben Amade tetőzi be a vázolt átalakulási folyamatot, de él egyszersmind a megújulás ugyanazon eszközeivel, amelyekre Balassa adott volt példát; azzal a különbséggel, hogy ő ez eszközöket — a „nóta” formaadó preconcepcióját — most már igazán a maga helyén, dal-műfaj szükségleteire használja fel.

Ugyancsak a dalnemben jut jelentőségre Faludi, kinek kísérlete sok tekintetben párhuzamos az Amade-félével, de el is üt tőle. Amade betetőzi az irodalomból kifelé (népiesség felé) vezető folyamatot a dal-képzés terén; Faludi kísérlete ugyane téren ismét műköltői kezdeményt jelent. Kettejükön keresztül történik meg réginek és újnak átváltása, hogy aztán ez újabb műköltői fordulat az irodalmiság még fokozottabb jegyeit szerezze meg Ráday Gedeon kezdeményében.

Orczy Lőrincnek, kit az átmeneti korban negyedikül jelöltem meg, jelentősége csak részben érinti (de érinti) az átváltás folyamatát, amennyiben ugyancsak oly formai kezdeményt képvisel, mely a szorosabb irodalmiság, a fegyelmezettebb műgond felé vezet.



Amade László életrajzi adatai

1. Született: 1703. márc. 12. (Pozsony m. Böös?). Apja: Antal, arany Sarkantyús vitéz; anyja: Simonchich Horváth Mária Rozália.

Tanult: valószínűleg már 1714-től, de biztosan 1717–1721 a győri jezuita gimnáziumban; az utolsó évet, 1721–22, Nagyszombatban fejezte be. (Vitabeszéde az évváró vizsgán: Victor in proelio S. Ivo). Grácban 1725-ben lett a filozófia doktora. Vele egyidőben tanult ott Faludi.

2. Pozsonyban, Eszterházy Imre herceg udvarában. (Talán előbb is, de biztosan) 1727-től 1729-ig.
3. Első házassága. Apja parancsára vette el B. Orczy Zsuzsánnát valószínűleg 1729-ben. Ettől 1730 októberében született egy kis leánya (Zsuzsika), aki úgy látszik, korán elhalt. Feleségével rossz, békétlen viszonyban élt. Felesége szintén hamar elhalt (1730!).
4. Katona Olaszországban: 1735- valószínűleg 1740-ig (1736-ban itthon volt);¹³ azontúl itthon, Pozsonyban vagy valamelyik birtokán. 1742: ezredes-kapitány, 1744: generál-adjutáns a nemesi felkelő seregben. (1733 februárjában II. Ágost lengyel király halálával, Leszczyński Szaniszló újból trónrajutása körül kitört háborúk; XV. Lajos, apósa érdekében, támad be Itáliába. Amade a Hávör-féle huszárezredbe lép be, melyet 1734-ben toboroztak. Vö. Mikes Törökországi levelei, 1733. márc. 4., szept. 15., és 1734. febr. 15.)

Második házassága. 1736 júliusában, úgy látszik, evégből kért szabadsága alatt, apja ajánlatára egy morva nemesi családból származó leányt vesz el: Weltzl Paulina Máriát. Ez aztán úgy látszik, Olaszországba is vele ment. E házasságot 1746. dec. 24-én felbontják közös megegyezéssel. De azért később is, kiengesztelődve, érintkeztek egymással. Az asszony 1754-ben meghalt.

5. Öregsége. 1750-ben a katonaságtól megvált, a Pozsonyban székelő m. kir. udv. kamarához tanácsnoknak, 1751-ben cs. és kir. kamarásnak nevezik ki (aranykulcsos).

Halála: 1764. dec. 22. Fölbár (Pozsony m.), Csallóköz.

1. Szülei — 2. ifjúsága — 3. első házassága — 4. katonáskodása és második házassága — 5. öregsége: e szakaszokra egyenként térünk vissza a következőkben.

¹³ L. VÁCZY JÁNOS és RÉDEYNÉ HOFFMANN MÁRIA: *A Magyar Nemzeti Múzeum könyvtárának címjegyzéke* IX. Irodalmi levelestár I. 1923. 71.

Életrajz

1. Szülei.

Amade Antal: csendes, otthonülő ember, közéletben, úgy látszik, nem szerepelt. Nemrég derült ki, hogy verset is írt.¹⁴

¹⁴ L. PASZLAUSZKY SÁNDOR: *B. Várkonyi Amade Antal, XVIII. századbeli ismeretlen költő*. Figyelő XVIII. (1885) 161–73; 274–81; 350–59. Az alsókubini Csaplovics-könyvtárban találta meg Amade Antal verseit, egy füzetben, melyből az ívjelzések tanúsága szerint elől több ív hiányzik. Furcsa, hogy mégis ajánlással kezdődik. Ez 1736-ban kelt és SAJGÓ BENEDEK pannonnalmi főapáthoz szól. Az első versnek csak végső szakai vannak meg, s azután még hét darab következik.

Amade Antal : 1676–1737. (Halálát fia, László jelenti GR. ESZTERHÁZY JÓZSEF bánhoz írt levelében: 1737. április 9.; közli BARTÓK GÉZA, Figyelő III. 1877. 308.)

A versek ezek:

- | | |
|--|---|
| 1. Töredék (imádságszerű) | |
| 2. A világh tsak hivsag éppen tsak mulandóság | |
| 3. Az Halálnok keserves le Ábrázolása | |
| 4. Az Utolsó Itéletnek rettenetes napjárul. . . | } „Az négy utolsó
Dolgoknak meg-
emlékezéséről” |
| 5. Az Eörök Tűzről, Pokolyrul. . . | |
| 6. A Mennyei Eörökös Boldogsághrul. . . | |
| 7. . . Szűz Máriához Fohászkodás | |
| 8. Szent Istvány. . . és Szent Imre. . . életek. . . | |

Csak ez utóbbi van 12-esekben (aaaa) írva. A sormetszet igen sokszor kettősponttal jelölve. (De máshol is van kettőspont! Ezt a fia is szerette!) A többi mind a Balassa-strófára emlékeztető szakszerkezetben, azzal a különbséggel, hogy a hatosok helyén ötös sorok állnak, s csak elvétele találkozik hatos. Pl. az 1-ből:

Már ellankadtam,
S halaványodtam,
Majd: majd: szakad fejemre.
Röszketve várom,
Jobbam: vagy károm,
Gond: bú: száll ereimre.
Irgalmas Isten,
Légy ottan: s itten,
Térj hozzám: kegyelemre.

Néha igen dallamosan : „Oh! Ki ne féljen, Bár ne is éljen” — az 1.-ből (vö. „Gyenge Clorinda” Faludinál).

A Paszlavszky-féléken kívül Kerestély Olga is közli egy versét,¹⁵ mely feleségéhez szól: Simonchich Horváth Rozáliához (ez Gyöngyösi-modorú vers).

Fiával sok huza-vona, kivált vagyoni dolgokban. Testamentuma tulajdonképpen vádirat fia ellen; ferencrendiekre, vallásos célokra hagy tekintélyes összeget; egy malmot nem Lászlónak, hanem esetleg születendő gyermekének. Minden rágalmat elhisz róla; fukaron bánik vele.

Anyja vakbuzgósága („A szenteskedés régi mánia nála” — írja egyszer a fia) s csodálatos ridegsége családjával szemben.

Ejtése dunántúli: „prédának”, „halálának”, „ruhájo”, „vágással”, „látjo” stb.

Legjobb az ilyen mérték: „A világ / ilyen // Kiki hát / féljen” — a 2.-ből; „Az üdők mulnak, Esztendők folynak, Az halálo célznak” (3.).

Felsoroló, példaszaporító modor: a 2.-ban: a kereskedő, szentelt vitéz, szegény paraszt: mind csak hivság. — A 3.-ban: Ádám, Salamon Sámson, Lucretia, Gismunda, gyenge fű, drága nárcisz, hiacint, Nagy Sándor — „csak hamu és por” (daktilus-lejtés!); a halál eszközei, módjai halmozva. S végül a tétel kimondva (igen jól és szépen a három utolsó versszakban), meg a maga nevében egy fohász, vagy kijelentés. — A 4.-ben: bizonyos ironia: mint nem törődnek akkor majd hiú földi dolgokkal (strikrok, putter, bársony, drága kenet, függő, rösztetők tűk, stb. részletező felsorolással), hanem hogy reszketünk, s föld, ég mint romlanak (e néhány versszak igen hatásos kifejező erővel), mint jelenik meg az úr s a mennyei seregek (*szép derület a modorban is!*), fohász (tégys a jók seregiből). Daktilus-lejtés („Csalfa hazugnak”; „Mondja azoknak”). Igen jó rímelés; sokszor kénrím szerű, mint már Rimaynál is. Vagy — mint a 6.-ban — felszólítás a vége. — Eleje gyakran az ámulat, tehetetlenség kérdezősködése, az elragadtatás állapota (5, 6, 7.).

Daktilusok az 5.-ből: „Bár e világra”; „Sem szabadulást”; „Sardana-palus”; „Vespianus”; „Öszve szorulva”; „Melly keserűség”; — a 6.-ból: „Itt koronázso S meg magyarázso”; „India kincessel, Sámson erővel”; „Egy bujasáért”; „Meg zaboláznod”; „Így menyországbon”; — a 7.-ből: „Förgetegeken”; „Háborúságban”.

A 8. egyszerű, költőtietlen közlés, elmondás. De a ritmus igen jó itt is. Végén: a főapátnak ajánlja.

¹⁵ KERESTÉLY O.: *Várkonyi Amade László báró élete és költészete*. Kolozsvár, 1905.

Otthagyta családját (erre céloz Amade Antal egy verse is); László egy ízben „édes mostoha anyának” említi egy levélben; az asszony Bécsben belépett az Orsolya-kolostorba („Soror Paula Maria”); hozzá szól Amade László egy verse.¹⁶ Mikor hagyta ott? 1728. március 4-én már különváltan él: férje Baárban, ő Nagyszombatban¹⁷. Amade Antal halála (1736) után pörre megy a dolog anya és fia közt; László vádolja, hogy kifosztotta kastélyukat, eltékozolta vagyonukat, máskor meg kérleli, hogy engedjen, fiúi tisztelet hangján. A pör 1738–43-ig húzódik. László enged, kiegyeznek, még ő fizet anyjának — aki mindvégig ridegen kitart.

Úgy látszik, 1744: az Orsolyita kolostorban.

Még egy adat az anyáról: levele Lászlóhoz (1752. júl. 14.¹⁸) Végrendeletében vagyona egy részét kolostorokra hagyja. Még 1752-ben meghal. —

Tehát:

Amade Antal 1676–1736.

Amade Antalné legkésőbb 1728. márc. 4. — Nagyszombatba költözik.

Örökségi pör 1738–43.

1744 (?): az Orsolyákhoz.

1752. júl.: végrendeletének.

1752.: halála.

Volt még egy fia: Péter (korán elhunyt), ennek a fia Tádé.

2. Ifjúsága.

Győri tanulózkodása korából (1720. márc.) az első ismert verse, latinul, disztichonokban.¹⁹

Vergiliust és Ovidiust itt kedvelte meg: leveleiben sűrűn idéz belőlük.

Gráci éveiben Faludival együtt kellett lennie.

Pozsonyi évei. Apja oda is tanulni, művelődni küldte, de

¹⁶ L. VÉRTESY JENŐ: *Adatok Amade László életéhez*. ItK 1902. 95–96.

¹⁷ Uo. 220. — Mi mindent suttoztak Antalnéról: uo. 80.

¹⁸ Uo. 519–20.

¹⁹ Uo. 98–100.

— úgy látszik — inkább a szórakozásnak élt. A herceg fényes udvart vitt; Lászlónak sok pénzre volt szüksége; apja emiatt elégedetlen, ír is a hercegnek, de az a fiúval válaszoltat s megnyugtatta. (Jellemző adatok leveleiben.)²⁰

Anyagi ügyeit 1729-ben rendezi apja, úgy látszik, házassága előfeltételeként.

3. *Első házassága.*

B. Orczy Zsuzsánnát, a költő Lőrinc nővérét²¹ 1729 okt. 11-én jegyezte el; a nő már 1730 nov. 7-én meghalt; Gyöngyösön temették (Sz. Bertalan templom.)²²

4. *Katonáskodása és második házassága.*

1734-ben atyjával huzavona; kiharancsolja Baárból; de semmit sem ad neki, marháit is elszedi tőle. Bizonyára ez bírja rá, hogy beáll katonának, a Hávor János huszárezredébe. Azzal jut el Olaszországba.²³

Elégedetlen az ottani, neki egészségtelen klíma miatt, s a katonai nyomorúsággal.²⁴ Elkieseredésében akárkit is nőül venne.²⁵

Vitézül viselte magát.²⁶

Fogsága,²⁷ szabadulása.²⁸ 1736.

Kócsagtoll.²⁹

²⁰ Uo. 221, különösen 224.

²¹ Adatok erre: uo. 226—7.

²² L. PETROVAY GYÖRGY: *A báró és nemes Orczy család eredete, leszármazása és története*. Turul, 1887. 21—28; 60—65.

²³ Ez a B. HÁVOR JÁNOS MIKLÓS altábornagy, a 4. huszárezred alapítója s tulajdonosa; ennek fia, B. HÁVOR MÁTYÁS 1735-ben vette feleségül B. ORCZY ANNÁT, AMADE első feleségének húgát.

²⁴ L. VÉRTESY J.: i. m. 354—6.

²⁵ Uo. 357.

²⁶ Uo. 357—8.

²⁷ Uo. 359.

²⁸ Uo. 361—2.

²⁹ Uo. 361. („csak én hordozok kótsagtollat az egész ármádánál, más senki”).

Gazola grófné levelei Casale- és Veronából, németül; férje elhanyagolja; több gyermek anyja. Érdekes, hogy minden levelében van „P. S.”³⁰

Gazola grófné levelei³¹. Évszám nélkül.

„Mutvilliger Cavalier” — „mutwilliger aber angenehmer Amade” — „unglaubiger Tomas, *hoffertiger* Luzifer” — „Voll-machtiger gebieter meines Lebens und tots” — „mein himbliche vergnügung”. — Köszöni levelét (scharmanten brief), dohányt küld neki; könnyes szemmel kéri, hogy el ne hagyja, esküszik, hogy Amadéjét mindennél a világon jobban szereti, és csak az övé.

„Szép élet, Víg élet!”

1736: újra nősül. Az asszonyt, úgy látszik, most is apja kereste ki, „recommendálta” neki: Berem-ből (Morvaország) Weltzl Paulina Máriát. László egy szabadság idején rövid nyolc nap alatt nyélbeütötte a dolgot, főképp a vagyoni kilátásokkal lévén megelégedve. „Veni, vidi, vici”;³² a nő csak a katonaságot akarta vele mindenképp otthagyni. Nem sikerült. 1742: ezredes-kapitány, 1744-ben generál-adjutáns. De 1740 óta itthon (birtokain vagy Pozsonyban).

Anyagi helyzete némiképp javult felesége révén; bár az említett pörök keserítették. Víg élet, vendégeskedés, de perpatvar is bőven. Elmérgesedik a viszony Amade Péternével, ki fiát, Tádét eltiltja Lászlótól („kitekeri a nyakát”), sőt párbajra hívatta ki vele Lászlót.

Feleségét szerette: az magyarul sosem tanult meg, sőt azt sem akarta, hogy magyar kocsist tartsanak. De csetepaté előbb is lehetett közöttük, különben nem kerülhetett volna sor arra, ami 1746-ban megtörtént, minek dec. 24-én törvény szerint elválás lett a vége.

A pofon története;³³ három pofon (orrvére folyt) és három

³⁰ Uo. 364.

³¹ Uo. 364–6.

³² Uo. 367.

³³ Uo. 511.

ütés a karjára. Az asszonyt is hibáztatja, de kérleli, becézi.³⁴ Jellemzi magát is: mily engedelkeny.³⁵ De érintkeznek utóbb is; névnapra hívja ebédre stb. Az asszony meghal 1754-ben. — Persze itt megint pörösködés felesége rokonaival, a Nyáryakkal (Tádéval is, kinek Nyáry-leány a felesége): vádák, hogy feleségével rosszul bánt, ütötte-verte.

5. Öregsége.

1750: pozsonyi udv. kamarai tanácsos.

1751: cs. és kir. kamarás.

Pörösködés, gazdaság, öregkori bosszúságok; gazdatisztjével nincs megelégedve, káromkodik;³⁶ magára hagyatva, mint valami agglegény³⁷.

Beteges; gyomra, veséje; temérdek orvosság, flastrom, érvágás, köpölyözés.

Istenes énekek: 1755. Köztük három darab Nepomuki Sz. Jánoshoz; Tádé emiatt, úgy látszik, csúfolta.³⁸

Családfői tekintélyét féltette;³⁹ de semmibe veszik:⁴⁰ tekintélyének bizonyára ártott az afféle dolog, mint a „Picziny”-nyel való titkos szerelme: a titkot a veréb is csiripelhetette már: a leány mutogatja leveleit,⁴¹ mert nem tudott olvasni;⁴² sok „vexa” emiatt.⁴³

Érzékeny gondolatok, humoros megadás: Tádé lovai és a mulatságok.⁴⁴

³⁴ Uo. 512—3.

³⁵ Uo. 514. (levél vége)

³⁶ Uo. 526.

³⁷ Uo. 531—2. — Balassát, úgy látszik, ekkor penderítette versbe, bosszúból” (uo. 94.) —; uo. 534. (P. S.).

³⁸ Uo. 525. (levél vége)

³⁹ Uo. 523.

⁴⁰ Uo. 525—6. L. még uo. 518—9.: igen haragos levél; „fullánk villám pennával”.

⁴¹ Uo. 529—30.

⁴² Uo. 531.

⁴³ Uo. 531.

⁴⁴ Uo. 533.

A hétéves háború. A „talyiga”.⁴⁵

Az országgyűlés, az 1764-i gúnyvers.⁴⁶

★

Azt hiszem, ezek után elég elevenen áll előttünk, s több lett nekünk egy puszta névnél. *Egyéniség*: határozott körvonalak (ezért foglalkozunk vele részletesebben, mint némely későbbiekkel). Főbenyomásunk felőle: egy temperamentumos, a pillanatnak s a pillanatban élő fürge ember: azt, ami közvetlen aktuális érdeke, nagyon komolyan veszi, elannyira, hogy olyankor semmi mással nem törődik és nincs tekintettel senkire, de ha túl van rajta, ezzel sem törődik tovább, s megint a következő pillanat foglalja le egész figyelmét. Bizonyos *önfeledtség* ez az élet dolgaiban, az önuralom, önfegyelem, önszemlélet, önkritika hiánya; nem tudja magát mások szemével nézni, s nem is igyekszik idomítani magát, a világ számára kidolgozni „jellemét”, következetesnek látszani; „sőt *szabad nyelvével* (írja felőle apja) ollanokat beszél, inconsiderate kimond, nem hogy enyhítené dolgait, de olajt tőt az tűzre.”⁴⁷ A pillanat embere *szóban éli ki* magát, hirtelen, azonnal; s mint az ilyenek rendszerint: a szóval egyre tovább lovalja magát: kívánja a rögtöni kifejezést, sürgős kifejezés-szükségele pedig ösztönzi, fokozza indulatát. Hol itt, hol ott gyúlnak ki szalmalángjai, erősen és gyorsan harapózva ellobognak, s utánok csak pernye marad. Bizonyos *incoherencia*, csak a pillanat aktualitásaival összefüggő, következetlen, nem egyhuzamú lelki élet. Ennek következménye bizonyos kedves felszínesség: az elmélyedés, a kitarás hiánya. Átfut a világon, az életen, mint aki csak önmagáért van; hanyódik-vetődik az élet változatos forgatagában, anélkül, hogy mélyebb értelemben tapasztalatokat szerezne, s az embert és az életet valóban megismerné; az ő szerzeménye

⁴⁵ Uo. 534–5. („drága talyigát köllött magamnak csináltatnom öregségemre és szegyenemre, hogy azzal kéméllyem meg bádgyott lábaimat és lankadott inaimat”).

⁴⁶ L. NÉCYESY L.: i. m. 27.

⁴⁷ VÉRTESY J.: i. m. 220.

nem életbölcesség, mely előre is lát, hanem legfeljebb a késő szánom-bánom, vagy élte alkonyán olykor a mélabú humora.

Mindezeknél fogva életpályája szeszélyes ellentétek sorozatának látszik, melyek mindegyikében szubjektíve őszintén viselkedik, úgyhogy álnokságnak, képmutatásnak, hitetésnek nyoma sincs benne.

Sem magának, sem „szerencséjének” nem ő az ura. Jó ideig külső kényszer szorítja következetesen egy irányba. (Apja küldi Pozsonyba; az ottani élet veri adósságokba, melyekből apja váltja ki, azzal a feltétellel, hogy elveszi B. Orczy Zsuzsánát; e házasság szerencsétlenné teszi; mikor ismét szabad lesz, az apai ridegség miatt nem tudván nyugodtan elhelyezkedni, áll be katonának s lesz ott kiteve ismét különféle nyomorúságoknak s a helyzetben adva levő csábításoknak; körülményeiből folyik egyre élénkebb nősülési szándéka; ismét apja komendál neki feleséget, ezúttal szerencsésebben, úgyhogy vagy tíz évre révbejutottnak mondhatni. — Ekkor válik aztán életében először sorsa kovácsává, de egy igen megfontolatlan kalapács-ütéssel, egy pillanatnyi önfeledtség tetteivel, mi elválásra vezet. További sorsa ezzel megint megpecsételtetett; félig özvegyi, félig agglegényi állapot, melyben gondviselés nélkül marad, s öregségére elhagyatottan.)

Alapjában véve jó ember, mert őszinte; ártó szándéka nincs; nem ő a kezdeményező a megbántásban, ő csak „inconsiderate” visszaüt. De türhetetlen neki a hosszú harag; a pörlekedésben való kitartás nem kenyere: végül is ő enged, s aki ellen az imént haraggal pattogott, akit fenyegetett, az elé most teljesen megbékülten s tisztelettel járul. Alaphajlama csakugyan: a könnyű (akár könnyelmű) életmód, vidámság, mulatozás, szórakozások: ifjúkora első szabad éveiben is ezt tanulta meg (Pozsonyban); de az élet nem igen kedvez neki; örökös anyagi gondok, rideg, pörlekedő, bosszantó atyafiak — lehetetlenné teszik, hogy kedve szerint éljen; de ő csak erre törekszik, s mihelyt kiélte bosszúságát, tovább úzi a kellemes élet pillangóit.

Egyik-másik levelében önjellemzést is ad magáról. Feleségének írja, a végzetes jelenet után, hogy „szavaiban goromba

és extravagáns” volt ugyan, de ismerje el a felesége is, hogy a szíve azért „fein und sensible” volt. Ugyanott írja,⁴⁸ hogy ő olyan, mint a viasz, mint a nád, mint a toll — vagyis hajlékony és könnyen kezelhető — csakhogy a jókedvét, becsületét és kedélyét megőrizhesse. Ami pedig becsületét, jó hírnevét illeti, ezzel valóban törődött ugyan, de nem oly értelemben, mintha a megérdemelnél többet követelt volna; rágalmak ellen joggal tiltakozott, mert nem voltak igazak, vagy mert a körülmények meg nem értéséből és reá vonatkozólag hamis feltevéseken alapuló félremagyarázásokból származtak. Ő nem tagadja, amit igazán megtett, de olyankor jó szívére hivatkozik, melyet ismerniök kellene. Könnyen érthető, hogy rossz híre végig kísérte őt, hiszen azok, akik maguk számára az ő jellemképét rajzolgatták, nem történetírók voltak, hanem anyagiilag érdekelt atyafiak. Meg kell adni azonban, hogy a jó hírnévre nem pozitív módon törekedett; ez egész egyéniségével ellenkeznék: inkább félt a rossz hírtől, mint ismét csak zavaró, bosszantó körülménytől. Idősebb korában, mint „legöregebb atyafi” kedves, öreges naivsággal sütkérezett a „családi tekintély” gondolatában, de ebben is inkább azért, mert nem kapta meg, s mert a tagadás bosszantotta, kellemetlenül zavarta; és mert valóban vérségi vonzalom fűzte őt fiatal unokaöccséhez, Tádéhoz, akin egyszersmind egyedül lett volna módjában gyakorolni ez „atyafi tekintélyt” — ha ui. Tádé kötélnek állt volna. Tádé magatartása vele szemben a fiatal kornak a gyarlóságokra nyílt szemű, csúfolódó attitude-je. S bizonyos, hogy Amadénak az a jellemzőleg lírikusi vonása, melyet önfeledtségnek minősítettünk, öregkorára egyre több Achilles-sarkot hagyott fedetlenül magán.

A pillanatban sürgölődve elfogult embernek ez az önfeledt jelentkezése kétségkívül a humornak, de olykor a komikumnak is némi mellékizével hat; s ez okozza, hogy Amade érdekes alakjára a mosoly rokonszenvével gondolunk.

Nem súlyos egyéniség; inkább kedves, röpke és felszínen

⁴⁸ Uo. 514.

játszadózó; ellentétek embere, de nem a nagy végleteké; nyugtalan kedély, de nem szenvedélyes, a kitartó nagy indulatoknak nem embere. Szereti az életet, de csak röpke ajándékait éli ki; költő, de nyakig benne él (kénytelen vele!) az anyagiakban s a testickben.

Az érzelmességnek és rajongásnak — úgy látszik — minden válfaja hiányzott belőle. Vallásos érzése sem megy túl a köznap mértéken, pedig e tekintetben anyjától örököltetett volna eleget. De csak annyit örökölt tőle (meg apjától is), hogy ő is tudta vallásos érzését az élet egyéb dolgaitól elszigetelni, azokkal szemben éppoly incoherens önállóságban és alkalmiságban pásztázni, mint anyja és apja. (Máriacellbe jár búcsúra; templomokat épít.)

Így volt ő költészetével is. Nem mondhatni ugyan, hogy egészen félvállról vette volna, de azt sem, hogy különösebb áhitattal foglalkozott volna vele. Ha meglepte az ihlet — vagy tán hívebben szólva: dalra szottyant kedve, elővette a „bleibeiszt” és gyorsan feljegyezte gondolatait. De a Múzsának valami kegyeletos rajongója, vagy érzelmes udvarlója nem volt. Szemérmesen elvonuló bizalmasa sem. Élete egyéb dolgaival vegyest, pillanatnyi belső ösztönből intézte ezt is; de nem járt-kelt a világban „a költő” folytonos öntudatával. Egyszóval korántsem tartozott a költők „romantikus” típusához; sőt a költészetnek valami természetesebb, az élet folyásába normálisabban elvegyülő változatát még képzelni sem lehet.

Levelvezésében (mely pedig elég jelentékeny tömeg) nagyon ritkán esik szó, mely költészetével vonatkozásba jőne. Soroljuk fel e néhány esetet.

1. 1748. szept. 3-án ír valakinek („Édes szívem! Hívem kintsem!”) s néhány verset mellékel distractio és multság végett.⁴⁹

2. 1756. márc. 28-án tisztartójának: Bité-nek ír; elégedetlen vele; egy valamely deák versére figyelmezteti, hogy azt tartsa szem előtt.⁵⁰

⁴⁹ Uo. 517—8.

⁵⁰ Uo. 526.

3. dátum nélküli levél a „Picziny”-nek; éneket is küld neki, melyet olykor eldúdolhat; a vers szövege is megvan.⁵¹

Az első eset nem világos, mert a személy, akinek küldi, ismeretlen. A második esetben afféle életszabályokról lehet szó, ha ugyan nem egyenest a tisztartó számára versbe foglalt axiómákról: mindkét lehetőség szerint gyakorlati, egyenest prózai kapcsolat az étellel. A végső esetben a „billet doux” egy tréfás típusával állunk szemben, tehát szintén praktikus (szerelmi) érdekekkel. (A Véghely-gyűjteményből is közöl efféléket Vértessy: a 94. lapon Balassa nevű emberét kanyarítja versbe minden rossz tulajdonságaival együtt; vö. ezzel, amit egy levelében mond róla.⁵² A 95. lapon pedig egy korholó szerelmes vers, mely egyenest postára van szánva: röviden ír, mert a posta siet: az ui., aki viszi a levelet.)

A költő önérzete csak egyszer mutatkozik meg levelezésében: valószínűleg arra magyarázandó ui., amit 1755. aug. 10-én írt Tádénak: „Az mennyire elköltöttem is, sok mértékkel több hírt nevet, dütsősséget szerzettem az familiának, melyett az hatt vagy tizenhatt Amade sem cselekedett talánd”.⁵³ Hogy költői hírneve csakugyan volt, annak ékes bizonyítéka egy kezdő verselőnek, Révai Józsefnek 1756-ban hozzá intézett latin levele; ez ui. verset küld neki, hogy ítélje meg; a levél így kezdődik: „Tibi, poëtarum in Hungara lingua Principi”, stb.⁵⁴ De a Tádéval szemben mutatott önérzet is egyéb híján, a mintegy kifogások és bosszantások ellensúlyául, haragjában pattan ki belőle (csúfolás).⁵⁵

Tagadhatatlan azonban, hogy törődött verseivel; összeírta, vagy secretariusával iratta össze; szóval rendben tartotta, mint egyébként minden irományait, levelezését stb. Sőt Bittó Mancsi leveléből tudjuk, hogy „voltak igen szép versei, a melyeken dolgozott s nem futva munkálta, de ezek világosságra

⁵¹ Uo. 528.

⁵² Uo. 532. („istentelen Balássa”).

⁵³ Uo. 525.

⁵⁴ Uo. 218.

⁵⁵ Uo. 525.

nem jöttek, elégették véletlenségből holmi írásokkal együtt.”⁵⁶ Bizonyos az is, hogy énekes könyvét szívesen átengedte lemásolásra. Csak vallásos verseit adta ugyan ki (1755), de ebben már a több százados szokásnak hódolt.

Tévedés volna tehát azt hinni, hogy verseit közönyösen vette; viszont az is bizonyos, hogy nem élethivatásként űzte a versírást, és hogy az életben ennek is csak annyi természetes részt juttatott, mint egyéb kedvteléseinek.

Költészetében ritka hűségű pillanatfelvételekként van lenyomódva egyénisége. A pillanatok emberének a pillanat költészete, a *dal* a műfaja; kritikátlan alanyiséga, többször említett önfeledtsége pedig a dalszerűség leglényegesebb feltételével találkozik: *életszerűségével*, életjelenség-jellegével.

Ez utóbbi tekintetben annyira közel marad néha az élethez, hogy el sem ér a költészetig; bizonyos prózailag nyers anyagot ad. De a *dal-attitude*-öt, az életbelit, akkor is magával hozza. Érdemes e tekintetben összehasonlítani Balassával, meg Petőfivel.

Balassa nem dalköltő: ezt már tudjuk; szerelmi költészete távol is van a valóságos, a prózai élettől; egy költészetbeli sablonba önti át lelke valóságát; átidomítja; valamely állandóan azonos, előkelőbb, magasabbrendű, tisztára irodalmi formáságnak rendeli alá. Ez nem idealizálása az élménynek, hanem *stilizálása*; élet és költészet elkülönítése. Nem így a vitézi énekekben: *élmény*.

Petőfiről azt szokás mondani, hogy élete és költészete egy („életrajz”, „Magyarország földrajza” stb.). Holott biz az kettő. Igaz, hogy nem jár külön, mint Balassánál, de nem is esik egybe oly módon, mint sokszor Amadénál. Bizonyos fölemelése az élménynek nála is végbemegy, de nem úgy, mint Balassa szerelmes verseiben, egy külön törvényű országba, hanem oly eszményítésbe, melynek egész rendszerét az élmény maga szabja meg. Innen van egyszersmind, hogy konk-

⁵⁶ L. NÉGYESY L.: i. m. 422.

rétumot, életbeliséget is megőriz ugyan, de nem úgy, mint Amade, aki sokszor abban marad megfogva. Ez se nem stilizálás, se nem konkrétizálás, hanem *élményi költészet*: az életből felsarjadó, abból táplálkozó költészet.

Amade azonban már dalköltő; benne van az ösztön, mely életbeli szükségletként kívánja meg a költészetet, s benne van a szóbeli kiélésnek, a kifejezésnek rögtöni szükségérzete. Épp azért nem mindig tudja megvárni, míg a megélt érzés valódi értelemben élménnyé érlelődik, vagyis míg kiveti magából az érzelem szempontjából fölösleges elemeket, s teljes egységbe forrasztja a szükségességeket. Ilyenkor a költői magvat még eléggé át nem melegedett talajba veti el. Nem hogy nem idealizálja, hanem nem realizálja az élményt; a stilizálásnak pedig éppen ellenkezőjét teszi: túlságosan *konkrétizál*. A költészetet az életben ragasztja meg. Tud azonban emelkedni is. De mély élményei nincsenek.⁵⁷

Jóllehet tehát Amade Petőfihez viszonyítva még csak a küszöbön áll, viszont Balassához képest igen nagy horderejű változást mutat.

Álljunk meg hát legelőbb ennél a pontnál, s nézzük: 1. mi életbeli anyagot — 2. mi életbeli attitude-öt mutat fel költészete.

1. Kerestély Olga több verset kijelöl ilyenként (a 47, 72, 122, 127, 129—132, 134—5. számúakat, s a *Nőtelen és házasság-életet*), de ezek közül csak az utolsó fogadható el, meg talán a 130. számú; az első és utolsó kivételével a tőle említettek mind második feleségére vonatkoznának. Nem valószínű; az nem is tudott magyarul, és semmi jel bennök, mely feleségre mutatna; legfeljebb a 130. sz. lehetne ilyen, s felesége különválása alkalmából írhatta volna — ha igaz.

⁵⁷ Vö. uo. 55—6. — Mi az „élmény”? „Az egész egyéniséget egy időre lekötő és meghatározó lelki folyamat.” Külső vagy belső indíték folytán az egész lelkiség organikus elrendezkedése (szelekció) az átélés uralma alatt + kifejezés (a szemlélhetőség, önállósulás ösztöne: ihlet).

De lássuk, mikor találni valóban életbeli anyagot nála, s mint bánik el vele. Ilyet először is *nem-dalszerű* verseiben találunk („tárgyas költészet”). Mindezek négyrímű tizenkettősök, Gyöngyösi modorában; vagy ha nem az, — mint a 137. sz. — szintén nem igazi dal.

a) „Lírai regénye” — tudjuk — elveszett. De jól sejti Négyesy László,⁵⁸ hogy a Vég hely-gyűjteményből előkerült 140—143. sz. darabok, s főképp az utolsó, annak a töredékei lehetnek: illik rájuk Toldy ismertetése.⁵⁹ Tartalmuk szerint pedig egyenest a „Picziny”-re vonatkozhatnak („nincs neve”: 140, 141; „picziny”: 140. 10, 142. 9.); még pedig, úgy látszik, e kései szerelem több szakaszán végig mennek. Az első ehhez képest csupa (olykor eléggé érzékies) festése a nő testi szépségének, Gyöngyösies általánosságban; a második az öreg embert dicséri és ajánlja a délceg, korhely pajkosokkal szemben; a harmadik szerelmi nyugtalanságot fest, s az egyesülés vágyát s elmélkedik a szerelemtől; az utolsó pedig utilaput köt a nő talpa alá, miután amaz, színre, többször is búcsúzkodott. Ha nem tekintjük a Gyöngyösi-féle részleteket, melyek e nemben elég jók, a reális anyag, ahol ilyen van (142: álmatlan forgolódásának leírása) túlságosan is reális és részletező, a beszéd pedig nagyon is híven, prózailag életszerű (143). Mind valamennyi pedig terjengős (mint ez már ebben a versformában szokás) és pongyola. — De néhány szép sor.⁶⁰

b) A közvetlen érdekeltség prózaisága az objektív nemben is. Ilyen az a Balassát lefestő vers (töredék), mely az ItK 1902. 94. lapján olvasható. Naiv kitöltése a bosszúnak, de nem költői

⁵⁸ Uo. 506.

⁵⁹ Uo. 436.

⁶⁰ Mint a leesett hó, olyan fehér teste,
Kit a véres bíbor itt is, ott is feste; (140. sz.)

Voltak ugyan, voltak sokféle szólások,
Háborgó egekben gyilkos villámlások; (uo.)

S mi haszna ha volna tétovázó álom,
Ha csendességemet sehol sem találom; (142.)

alakítás. Versforma csak gyakorlottsága folytán, a költészet félszeg alkalmazásával.

c) Jobbak, mert a közvetlen matérián felülkerekednek s költőileg alakítják — a következők:

A nőtelen és házaselet-ben kétségkívül sok személyi vonatkozás. (Ez Négyesy László kiadásában az utolsó darab, 144. számú. — Jegyzet hozzá: 506. l. s felfogása róla a 17. lapon; ezt elfogadom.) Amadéra mutat a „kócsagtoll”, a cigány megnevezése (Lévai Miska); valóságát maga is hangoztatja utolsó versszakában; katona-élete is talál; s éppen katonáskodása éveivel összevetve, második feleségére vonatkozhat (bár általános adatok első házasságából is lehetnek benne), s a forgalomba hozott évszám — 1741 — is így találna. Az önjellemzés — mulatozás stb. — általános vonásokban rá illik. Kétségtelen azonban, hogy ki van emelve a nyers valóságból: önmagát kiszolgáltató humoros önszemlélet. A műfaj nem új; kéziratos énekeskönyvekben efféle többször is. A humoros szándék teszi költeménnyé; a humor pedig a nagyarányú ellentétben van: legényélete gyönyörűségei kifogyhatatlan örömmel halmozva elébb — majd éppoly részletezéssel visszavonva utóbb. Az egészről pedig egy emberi alak kerekedik ki, életviszonyai jellegzetességével. Sok reális rekvizitum. Vö. Gvadányi! (Arany).

Ebben a *genre-alakítás* egy nemét láttuk, bizonyos népszerűleg hagyományos modorban ugyan, de az alakító, jellemző humor (bár kissé vaskosabb fajta) az övé. *Ön-genre*, amiben sosem különíthetni el határozottan a való anyagot a hozzá-költöttől.

Másfajta *genre* a következő: 137. sz. Itt már szerepet vállal, egy nő nevében beszél, annak a helyzetébe éli bele magát; e helyzet különben tökéletesen párja az előbbinek (fényes leánykor — asszony kor). De kevésbé bő forrás, mint az előbbiben. Itt is gazdagabb a pozitív rész: a fiatalság pávaskodása, ékei, testi szépsége; a negatív rész költőietlen túlzás, részben pajkosság. Egyszersmind fegyelmezetlenségét is láthatni: könnyen aláesik. De kitűnő ritmus. — És jellemző e darabokban az első személyben szólás (vö. dalszerűség). *Genre*

és dal nem idegen műfajok s könnyen átcsapnak egymásba. Mutatja Petőfi példája. De Amadée is: leghíresebb verse:

41. sz. (*A szép fényes katonának*).⁶¹ *Életkép dalban*; csak túlnőtt a dalterjedelmen. Életbeli anyag költői feldolgozásában itt megy legmesszebbre, vagy legmagasabbra Amade. Formája szerint verbunkos dal. A strófa első fele csábító színekkel festi a katonaéletet; második fele verbuváló felszólítás.

Az életkép-rész nem halad valami gondolatmenet szerint, hanem szabad, spontán szökdeléssel kapkod ki olyan csillogó részleteket, melyek a naiv emberre, meg a legényemberre különösen hatnak (nyer, dicsérik, dámák-leányok szeretik, olcsón jut mindenhez, rangban emelkedik, kártyázik-pipál, orderre frissen nyergel, győz ellenségen-szíveken, hazajön — gazdagon megtelepszik, senki se parancsol neki, oldalán a prókátor (vö. Mikes: Törökországi levelek, 1733. márc. 4.),⁶² házasedik. Eddig 14 versszak — gondolatmenet csak annyiban, hogy a beállástól a hazajövetelig elkíséri: mindebben némi humor, mert tudja, hogy hitetés, és elhallgatja az árnyékoldalakat). A 15. versszaktól kezdve fordulat: most a strófa első fele is felszólítás már; a következő versszak pedig (16) az itthoni rossz

⁶¹ Mikor írhatta? Vö. 15. versszak!

Menjünk azért seregessen,
Tartsuk meg hazánkot,
Vérrel bérrel oltalmazzuk
Szent, szent koronánkot.

⁶² „... már ezek [ti. a meghalt lengyel király fia és Stanislaus — K. H. J.] had perellyenek egymással, tudom, hogy ezeknek. réz prókátorok leszen., valamint mikor, a francia király. a feleségit illető tartományért hadakozást kezde a császár ellen, azt kérdé leopoldus a francia követtől. hogy micsoda igassága vagyon az urának, hogy hadakozást akar indítani, azt felelé akövet. hogy azt nem tudgya. hanem azt tudgya, hogy az urának.már készen vagyon két száz ezer prókátora. azok meg fognak felelni.meg is nyeré perit. édes néném, micsoda szép állapot.annyi prókátorral perelni, de az is szép dolog. ha két egészséges, fő képpen a börtben.” (*Mikes Kelemen Összes Művei* I. Törökországi levelek és misszilis levelek. Sajtó alá rendezte HOPP LAJOS. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1966. 182.)

életet vázolja röviden (nincs becsület, fizetni kell): ehhez képest változik a refrén (Rossz élet); a 17. még egy biztatás: ne törődjünk a sírással, üljünk lóra (már a megvalósulás felé megyünk) — az utolsó versszakban pedig a teljes megvalósulás: itt már a felcsapott legény búcsúzik, sőt már ő maga is verbuvál: átveszi a verbuváló refrént.

Van hát ebben igazi lírai cél, s ez rántja magához a neki való anyagot; s van kitűnő lírai kompozíció, mely jelenetelképzelésen alapszik, s a megvalósításig menő beleélésben teljesedik ki. Tehát nem annyira az életbeli anyag, mint inkább az életbeli forma adja meg jellegét s értékét. Vö. *Talpra magyar*.

Ha Petőfi nevét előbb már önkénytelen emlitenünk kellett, itt már lehetetlen volna ki nem mondanunk, hogy e „dalköltő” tárgyasköltészete, java részében Petőfies alakító képességről tanúskodik, melyet ő is a dalformában fejt ki legtökéletesebben.⁶³ Egybevethető vele az ily alakításokban ott lappangó humor szempontjából is.⁶⁴ De műgond hiánya: könnyűség; pongyolaság (— fesztelenség).

(Egészen más természetű *Balassa* katonadala. Abban az élet-hívatas élvezése, a vérmérséklet líraisága; a testi energiák kifejtetésének területe neki a vitézi élet; s ezzel kapcsolatban a tavaszi természet pezsdítő szuggesztíója is érvényesül. Amade verse: katonafogas szép hegedűszóval; Balassáé: hálás lelki visszhang a vitézi élet által nyújtott férfias gyönyörökért.)

★

Az áttekintett csoportban alkalmunk volt látni a legalsóbbtól a legfelső fokig, mire képes és mire nem képes Amade az életbeli anyag művészi értékesítésében. Az alsó fokon (lírai

⁶³ Mint tűz meggyúlt pipájában:

Úgy ég a szerelme

(41. sz. 10. versszak) — vö. Petőfi. (HORVÁTH JÁNOS lapszéli jegyzete a Négvesv-kiadás 165. lapján. K. H. I.)

⁶⁴ Ugyanigy „helyzetdai”-ie belecicsről volna szó, mikor masnak a felkérésre és számára írt verset. 47. sz. („Liszkay Andráshoz szegény bári pap”) és 80. sz. (Szenczi Jánosnak). De itt csak nagy általánosságban érvényesül az illetők helyzete; egyébként Amade szerelmi dalainak közhelyeiből vannak kisütve.

regénye; a Balassa-torzkép) életszerűsége költőietlen maradt: vagy nyers anyagot adott, vagy nyers beszédformát; ez prózaiságot jelent: prózai érdekeltséget a valóság dolgaiban; praktikus cselekvőséget, s nem költői értelemben „élményt”. — Figyeljük meg, hogy az idevágó két darabban nem Amade nyújt költői tárgyat, hanem inkább ő válhatna költői (humoros) feldolgozás tárgyává, azon prózai adatok alapján, melyeket ott magáról szolgáltat. Ebből látni, hogy az életanyag költőiesítésére szükséges valamely elválás, elkülönülés ettől az anyagtól; egy rajta kívül eső fix pont, mi előbbi feltevésünk szerint egy más személyiség, egy idegen költői egyéniség volna, ki a maga alkalmi hangoltsága szerint fogná fel élményként azt az anyagot. De lehetséges volna a különválásnak egy másik esete is. Az ti., ha az élmény oly intenzív mértékű, oly teljes hatalommal játszódik le a lélekben, hogy mintegy önerejéből képződik ki szerves egésszé és ömlik át készen kifejezésbe.

Tehát vagy arra való képesség, hogy az élménytől mintegy egyidejű szemlélőjeként külön válni tudjon a költő: az *ön-szemlélet* képessége, vagy a *mély élményekre* való képesség — a feltételei annak, hogy az életbeli anyagból költészet legyen. (Egyébként az önszemlélet momentuma ez utóbbiba is belejátszik; de az első esetben *aktív önszemlélet* az ihlet hordozója, a másodikban *passzív, kénytelen önszemlélet*, bizonyos fajta *önfeledtség*.)

Az egyik képesség: az önszemléleté, azonban megvan benne, mint példánk mutatják, *utólag*. Az egyidejű önszemléleté (mi Petőfi remekségének egyik magyarázója) nincs meg benne. Az utólagos önszemléletre példa volt a *Nőtelen és házaselet*; egy alkalmi hangoltság fix pontjából, a humor szemüvegén át nézi életbeli körülményeinek egy sorozatát, s *alakítja* magát a humoros szemlélet céljaira. Ez volt tárgyas költészetében az első fokozat, mely a prózai életből a költőibe lép fel. *Önalakítás*.

A második fokozatot a 137. sz. darab mutatja: *szerepvállalás*. Ahelyett, hogy lefestené a szóban forgó asszonytípust, ő áll be helyére, beleképze magát annak a helyzetébe, s nevében beszél;

humoros alakító szándéka aztán a beszédben érvényesül. *Szerepalakítás.*

Mindkét változatban ott van a közönség tudata, lappangva; mintegy mások mulattatására alakítja előbb magát, azután vállalt szerepét. (*Irodalmi viszony.*)

Ezek azonban kis értékű darabok; bizonyos eléggé népszerű minták modorában. Csak jelzik számunkra a költő képességeinek nemét és irányát, mit így jeleznék: alakító, vagy *genre-képzelet*. S ez a tehetsége érvényesül egyszer, egyetlen egyszer, a katonadalban, valóban magasabb, költői értékkel. S mi a magyarázata itt e sikernek? Az, hogy nemcsak a szerepet játssza meg (a verbuváló katonáét) életszerűsítő képzelettel, hanem *életbeli formák* odaképzelésével játssza meg. A fentiekben közönségnek játszik (irodalmi formáság, irodalmi keret-fogás); emitt életben forgolódik, s nemcsak szerepe, hanem annak egész viszonyítása (a felfogás szempontjából) életbeli; ezért lett műfaj szerint életképpé e dal-modorú alkotás.

E legutóbbi példában, azt mondhatni, legkevesebb hűséggel érvényesült az életbeli anyag; helyesebben: a legnagyobb mérvű és egyoldalú szelekción ment keresztül; ellenben legteljesebbé vált benne az életbeliség formája. Ez pedig nem jelent egyebet, mint azt, hogy anyaga: a sok „megélt dolog”, utólag, egy alkalmi hangoltság pillanatában, s ennek rendszerező varázsütésére *élménnyé* valósult, költészetbe emelkedett fel; és ha anyaga most már nem is prózáilag azonos mása a megélt dolgoknak, formája szerint mégis egyetlen, életbeli jelenetté konkretizálódott.

Amit itt Amade életében egyszer megcselekedett, az Petőfi-nek leggyökeresebb és állandó jellemzője. De Amadéban több a hajlam és tehetség, mint a komoly becsvágy, műgond és önfegyelem.



Amadénak, a pillanatok emberének, mély, intenzív, tartósan forrongó érzelmei nincsenek; épp ezért nála az élmény önerejű kiforrásáról, költőivé tisztulásáról (— szelekció és

szerves egység) nem igen lehet szó; legfeljebb arról, hogy egy-egy röpké élménye véletlenül szerencsés egyneműségben, elemi tisztaságú egyszerűségben játszódik le; s ha akkor életbeli önfeledt modorában ezt versben megrögzíti: előttünk áll a talpraesett, könnyed dalköltő, a szerelmi dalnok.

Minthogy éppen dalműfajban láttuk a tárgyas költészet terén az életbeli anyag és forma érvényesülésének legszerencsésebb arányait: most, hogy tiszta alanyi területre lépünk át és csaknem kizárólag dalműfaj körébe, az anyag kérdésénél nem kell sokáig vesztegelnünk, annál nyomatékosabban foglalkozhatunk ellenben a forma kérdésével.

1. Ami tehát a szerelmi dalok anyagát illeti, erre nézve jellemző Négyesy László megállapítása; Amade levelezése még akkor nem volt hozzáférhető; Négyesy tehát költeményeiből is próbált adatokat kihámozni: meg kellett vallania, hogy „a költőnek, mint saját költészete tárgyának élettörténete... nem állapítható meg költeményeiből.”⁶⁵ (Kérdés: nem így volnánk-e Petőfivel is, külső adatok nélkül?) Nehézséget okoznak — szerinte — Amade helyzetdalai, s más nevében (megbízásból) írt versei; forma és tartalom sűrű összhangtalansága is zavarba ejt; kérdés: komolyan veszi-e, vagy nem (kizökkenés, hangváltás stb.); Amade sokszor rejtélyeskedik, titkolódik (vö. 69, 71, 91. sz.).⁶⁶

A *versfőkből*: Juliánna, Krisztina, Éva, Borcsa, Anna, Tereska, Zsófia, Mária (legfeljebb ez vonatkozhat feleségére),⁶⁷ Jozéfa nevek —, a szövegből Ilona, Pannus nőnevek hámozhatók ki; a *versfőkből*: Balogh, Károli, Szilessi, Spléni, Tali vezetéknévek (kérdés, hogy nőké-e, vagy egy megbízóé?); a Balogh név kettőbe, az Anna három versbe van belecépítve.⁶⁸

⁶⁵ NÉGYESY L. i. m. 11.

⁶⁶ Ezeket mesében

Panaszлом, röjtőben (69. sz.)

Azért ha ámbár későbbben

Adom tudtodra mesében (71.)

⁶⁷ 119. sz. (de nem illik arra.)

⁶⁸ Vö. NÉGYESY L.: i. m. 39.

A „Piczinyre” vonatkozhat: 71, 113. sz. Mit jelent az „Amade” versfő (ez is lehet levél: ismertető): 44. sz. Baár: 94, 121. sz.

Motívumai⁶⁹: *ritkább* a szerelemért esdeklés (ez a régi, Balassa-típus); a szerelemről magáról szólás (hogyan milyen kegyetlen); régi szerelem emléke; elválás, búcsú fájdalma;

gyakoribb: a szerelmi bizonytalanság, s a gyanú, hogy a kegyes csak hitegeti; a fenyegetés (elválással), meg a szakítás; az irigyek, konkolyhintők miatti bosszankodás (titkos viszonyok!).

Tehát nem annyira életrajzi anyag (adalek: „báti pap”: 71. sz., stb.: „Baár”: 59, 111. sz.) vonható ki verseiből, mint inkább egyénisége hí képe, ami életbeli valóságként többet is ér amannál a költészetben. 51. sz.: duett. Ez is lehet az ő életéből: második nőüléskor.

Ez egyéniségre jellemző már motívumai imént feltüntetett megoszlása; az érzelmesebb alárendelés a szerelmi viszonyban, vagy a meghatódás, elkomolyodás: nem kenyerre (ez a „ritkább csoport” — s nagyrészt Balassa-hagyomány).⁷⁰ Annál inkább azonban a szerelmi türelmetlenség, követelődzés, sürgetés; a még bizonytalan helyzetnek, vagy a már gyanúsnak el nem viselhetése, s a kíméletlen szakítás. Itt ún. „viszonyokról”, liaisonokról van szó, többnyire titkosokról, melyeknek zavartalan lebonyolítása nagy gondot okoz neki; az óvatosság józansága is erősen belevegyül tehát. Fénypontjai e szerelmeknek nem a boldogság bizonyos elmélyült élvezése (— Petőfi: Minek nevezzek?), hanem játékos, becéző, mókázó enyelgések. Nem a „Kesergő” és „Boldog” szerelem ez, hanem szerelmeskedés, vagy pláne szeretkezés.

Mottóul írhatná versei elé: „Nincs szebb dolog, mint az *valóság*, Rabság után arany *szabadság*” (24. sz. végén). Nem tűrheti, hogy „Czukorral ugyan édesget, Üveg által nyilat mézet” (94. sz. 4. vsz.). Gyakorlatibb szerelem.

⁶⁹ NÉGYESY L.-nál összeállítva: i. m. 41—53.

⁷⁰ Vö. 98. sz.: „Kegyetlen tyranna!”

Ő nem „árnyékot” szeret (63. sz.); 12, 48, 93. sz. (!);⁷¹ „csak mesében szeretni” (62, 76. sz.). Általában a szerelmi viszonyban ő diktál: ezt nevezi ő szabadságnak; maga állhatatlan (30. sz.)⁷², de a nő hűtlenségét nem tűri (108. sz.)!

A szerelemnek ez a fajtája távol van tehát attól, hogy ideális értékként emelje a költészetet; inkább nagyon is anyagi, testi színvonalon ragasztja meg. Hozzájárul egész modorának rendkívüli, csaknem fonografikus életszerűsége, a közönséges egyenes beszéd nyersesége, gyakran egészen prózai akcentusa (vö. 9, 25, 33, 60. sz. Egészen próza: 120. sz.), gondolatszövése, sőt jelenetezése: 33. sz. Durvaság (53. sz.)⁷³

⁷¹ Jaj! mit kinlódom

Érted olvadom,

Árnyékért folyamodom! (63.)

Csak árnyékban s gondolatban

Kínos szívet szeretni,

Élő szívek és léleknek

Árnyékért fohászkodni (12.)

Duplán lehet azért előttem érdemem,

Hogy árnyékban is úgy, mint jelen, szerettem (48.)

Bolond az olyan

Az ki haszontalan'

Tűr, mind eb az árnyékért (93.)

⁷² Ah nehéz egyet szeretni. . .

⁷³ Ne szeress, én azt javaslom,

Mert előttem csak árnyék s álom,

Melly tovább nálam nem lehet,

Csak még az napfény rá mehet. (25.)

Minap, tudod, nem tagadod (33.)

Ah, távozzál kegyetlen,

Istentelen!

Ravasz, csalárd, hamis,

Pogány és hitetlen,

Orczátlan és szemtelen! (60.)

Gaz Cziczerkém!

Koszos birkém!

Tőled már távoztam;;

De éppen ez a tulajdonsága (mely átlagos esetekben csak egy egyéniség eleven lenyomata) válik neki, mint dalköltőnek, kedvező esetekben javára, mert legott egy másik élő alakhoz viszonyítottan állítja őt elének.

E benyomásunk oka nem egyszer az, hogy valóságos levéllel — billet doux — van dolgunk. Némelyiknél ez határozottan megállapítható a szövegből (ItK 1902. 95. l. — Négyesy 26. sz.; 44²; 55²; 134;⁷⁴ 139), de ez nem dal!⁷⁵ S ha nem is kimondottan levelek, de mint Négyesy László mondja⁷⁶, „értésítő” darabok: 119, 124, 128, 134. sz.

Egyébként akár „levél”, akár nem, az a viszony, mely a levélíró-t jellemzi, csaknem állandósul verseiben. Vö. Négyesy⁷⁷ („adresse”-e van; szemtül-szemben állás valakivel; egy dialognak reá eső része; e tulajdonság Petőfies jellege). De e viszony voltaképp „életbeli viszonyítottság” (s nem irodalmi); oly lírai attitude, mely a dalnak is sajátja. Életbeli forma, megőrizve a költészetben is (ugyanaz, mint fentebb a 41. számúban).

Az erősen egyénileg életszerű beszédmodoron kívül eszerint az Amade-féle szerelmi dal meghatározásához hozzátartozik a „levélke”-koncepció nyílt, vagy lappangó jellege. S ez a magyarázata annak, miért marad dalaiban aránylag oly sok, mai (Petőfies) fogalmaink szerint dalszerűtlen elem; ez az, amit Négyesy László így mond: „Az élményi elem, az idea-

Bár szerelmet,
Vidám kedvet,
Valaha koldúltam;
Czo ki, czo ki szívem!
Marsch, marsch hamis lelkem!
Puff, puff üssed!
Ne kéméljed!
Régen azt akartam. (53.)

⁷⁴ Hogy eztet kívántam kezdedhez juttatni (134.)

⁷⁵ Még tisztelteti is az anyját: l. 7–8, 23, 28–30. versszak.

⁷⁶ NÉGYESY L.: i. m. 51.

⁷⁷ I. m. 55.

lizálatlan rész s a kizárólag amadei: aránytalan mértékben benyomul e darabokba.”⁷⁸

De dal-válfa meghatározásához egy másik jegy is hozzátartozik: a zenei koncepció belejátszása; az ui., hogy dallamra költi dalait. S ez a tulajdonsága az, mely a levél-koncepciótól jobb esetekben az igazi dalszerűség, a belsőleg értendő „dal-idom” felé vezet. NB: e dallamok nem mindig, sőt, úgy tesszik, csak ritkábban magyarok; gyakoribb a népszerű, divatos külföldi tánc-dallamok felvétele: steier, ländler, walzer, villanella, menüett.⁷⁹ — Másfelől pedig nem is mindenkor eleven dallam lebeg előtte, hanem oly vers-szerkezetek, melyek hasonló zenei koncepciónak (idegennek) köszönhetik létrejöttüket: főleg a német gáláns költészetnek olaszból átplántált cifraságai („nótán táncol”).

Aszerint, hogy e forma-koncepciók közül melyiké a túlsúly, két véglet közt mozognak dalai: a levéltípus és a táncdal-típus végletei között. Amabban a szöveg érdeke (az „értéscím”) akadályozza az igazi dalszerűség kifejlését; emebben a zenei elem csaknem önállóvá, öncéllá válik, a szöveg csupa (sokszor értelem nélküli) töltelékké. Ez utóbbik véglet rokonságába szorul ki a dal akkor is, ha versalakját nem eleven zenei ösztönzésre veszi fel, hanem (csak távoli zenei eredetű, de a dallam ismerete nélkül holt formát jelentő) cifra irodalmi minták utánzására; ez esetben is részint töltelék lesz a szöveg, részint széttördelődik: törmelékké lesz, csak fiktív zeneiség kényszerének lesz áldozatává.

Viszont van egy középső típus, a legszerencsésebb: szöveg és dallam benső harmóniája, fogantatásbeli egysége: ez a *tiszta dal*.

Tehát így áll a dolog:

Főjegy : a dal-attitude (életbeli forma) állandósága.

Dalváfajok : 1. levelező dal (túlnyomó érdekű a szöveg; értesítés, megvitatás, „értekezés” régi értelem-

⁷⁸ Uo. 56.

⁷⁹ Uo. 36–7.

ben): ez olvasmánynak való. (33. sz.) 2. tiszta dal (szöveg és dallam harmóniája): olvasmánynak is jó, dalolni is lehet (8, 35. sz.). 3. zenei dal és vers-dal (zenei és versesi elemek vezető szerepe). Csak táncra való, vagy dalolni — míg a versdal, túl ágainál fogva mind a szövegszerűség, mind a zeneiség határaiból ki nem lép a pusztá, lelketlen mesterkedésbe (dekadencia). (91, 103. sz.)

A *dal-attitude*. Általában = közönségnélküliség = életbeli magatartás. Ez pedig lehet: céltalan önkifejezés („lélektani magány”); cselekvő —; vagy pedig: beszélő viszonyítottság. A két első Petőfi sajátja. A harmadik Amadée. A szóbeliség természetes járulék mindhárom esetben; de nem mint közönség számára való transzponálás, hanem mint maga, vagy mások számára való „megnyilatkozás”.

Amade dal-attitude-je tehát az aposztrofáló *beszéd* (máshoz fordulás, szólás: mint a levélben, vagy a beszélgetésben); mondjuk: *tegező attitude*. Még pedig nem csak túlnyomó ez dalai összes számában; hanem egyazon dalban is végig érvényesülő. (Petőfinél ez többnyire csak eszményi forma, mely alatt lényegileg a „lélektani magány” határozománya érvényesül. Pl. „Te vagy, te vagy barna kis lány”). A dalszerűség változatai közt ez kétségkívül inkább a negatív, mint a pozitív sarokhoz közeledik, nem oly mélyen és tisztán lírai, mint a Petőfi-féle; több nyers anyagot hord magával.

Ez általános attitude kétségkívül dal-érték azért. Értéke megítéléséhez hozzátartozik ez attitude felvételének mozzanata: az a pillanat, melyben a dalolás lelki szükséglete beáll. Erre a *dalkezdetek* adnak felvilágosítást. Hogy Amade dalkezdesei többnyire rögtön megütik a tegező hangot, a fentiekből önkényt érthető. De itt arról van szó, hogy egyrészt az érzelmi állapot kifejezést-indító energiájáról kapunk felvilágosítást, másrészt életszerű komplexségéről is.

A népdalok híres „küszöbe” — képpel kezdődése — Amadénál egyáltalán nem található. Természetes, hisz az magányos

szemlélettel jár együtt. Ritka a tételszerű kezdés (2. sz.), akkor is hamarosan élénkebb tegezésbe megy át. Elég gyakori azonban a körülményeskedő ámbár —, bárha —, bármiképp —, ha — kezdés (3, 6, 14, 18, 23, 26, 29, 36, 54, 61, 64, 69, 70, 71, 74, 114, 126, 130.). Ez azonban hagyományos körülményeskedés (kéziratos énekeskönyvekben előbb is találni): a „magasabb” stílus, cifrázkodó irodalmiaskodás hagyatéka. Valamint általában a mellékmondatokkal kezdés (75, 76, 79.). Ezek kezdő sablonok; formális segítség a dal nyélbeütéséhez; de lehetnek hatásos fordulatok előkészítői (ezért szeretik az ilyesmit a retorikusok: V. Hugo!). Dalhoz kevésbé illik, de az Amade-féle dal, melynek jellege „valakivel való értekezés” — szívesen láthatja.

Jobb már, s szintén gyakori az érzelmileg színezett megszólítás: lírai aposztrof (kedveskedő, vagy szidó) (25, 38, 49, 53, 58, 65, 84, 94, 102.). Sokszor becéző nevek, metaforás szólongatások. És pedig ez utóbbiak egész halmaza (90. sz.) naív, vagy tudós módon (17. sz.). Az enyelgés hangneme.

Türelmetlen felsóhajtás: ah! (8, 30, 39, 44, 56, 89, 133. sz.). Ez nem a vágyó óh!, nem az epekedés szava; hanem a megelégedés, megsokallás türelmetlensége. Idevehető: a nyers értesítés (9. sz.), melynek éppen nyersségében van energiája: szakítás. Így a „jaj” is (63. sz.). Általában felkiáltás: „mennyi!” (110. sz.).

Áldó, átkozó megszólítás, vagy felkiáltás (21, 109. sz.; 7, 10, 16, 107. sz.). Búcsúszó (22, 82.).

Felszólítás (35, 37, 81, 85, 91.).

Táncszó („réja”) (103, 112. sz. 3. vsz.!).

Kérdés (13, 27, 127. sz.).

A körülményeskedő sablont leszámítva: mind e dalkezdés *mozzanatos* (momentán) lelki változás kifejezője: az indulat (enyelgő, türelmetlen, hálás, elhárító, felhívó, táncraperdülő stb. indulat) felszökkenése. Jóformán valamennyi: *kedvjelenség* (nem pedig a szó mélyebb, lelkibb értelmében „érzelem”), és akaratjelenség egyúttal. A pillanat ihlete perdül elő bennük: *spontaneitás*.

S többnyire magával hozza is legott a lényegét (a „bibéjét”), a lírai magvat, a „lélektani alanyt”. Jellemző pl. a nyomatékos szó-ismétlés (33. sz.); a sok igés, állítmányos kezdet (1, 12, 19, 80, 86. sz.; 24, 34, 46, 52, 57, 73, 83. sz.; 92; 97; 96; 132. sz.). Az állítmány így erős hangsúlyt kap.

A kezdet sokszor összefoglaló jelentőségű (valódi címmondat — pl. 113. sz.); a gondolat fő elemeit magába foglalja (118. sz.). — Szép szó; hasonlat (56, 140.).

Mozzanatos volta pedig nemcsak hangnemében, energiájában jelentkezik, hanem abban is, hogy utal bizonyos kapcsolatokra, melyekből éppen most válik ki: *fordulat*-szerű kérdés, mely gyakran felelni látszik valami előzményre, vagy attól elszakadni (8, 11, 15, 31, 34, 46, 54, 59, 68, 85, 88, 93, 98, 101, 104, 119, 121, 127, 135. sz.). Többnyire oly fordulat, mely véget akar vetni valamely előzménynek.

(Természetesen csak merő játék az afféle, mikor egy-egy betű adja a kezdetet: 106. sz.)

Az intonálásnak ez a pillanatnyi és fordulatossága jellege igen szuggesztív: aktuális lírai energiát jelent, s a kifejezést (a dalt) életbeli szükségletként jellemzi.

Dalkezdés $\frac{1}{4}$

(A megütött hang nagyjában fentmarad: 89.)

I. a) *Tétel*: „Boldogtalan, az igaz! olyan szerencse” (2). Ritka; ez is tegez.

b) *Mellékmondat*: „Ámbár nincsen, Drága kincsem, Előtted érdemem” (29) — „Hogy gyulladom, Nem tagadom” (76) — „Ki béborúlt az folyóhőben, Megtért napom fénnye” (70) — „Ha gondolom bus sorsom” (114).

II. c) *Aposztrof*: „Én anygalkám, Szép madárkám” (38) — „Szép Cziczerkém, Szelid birkém” (49) — „Gaz Cziczerkém! Koszos birkém!” (53) — „Én babácskám, Nyílt rózsácskám” (58) — „Kuku-ku, kukucskám” (65) — „Angyalom, alakom, Szép gyöngy galambom” (94) — „Édes Dudi Duduskám” (102).

d) *Türelmetlen felsóhajtás*: „Ah már egyszer engeszteld meg Kőkemény szivedet” (8) — „Ah mit kinzasz engem, óh kegyetlen” (56) — „Jaj! mit kinlódok” (63). Szakítás (9): „Aztat tudd meg, én már többet Soha nem szeretlek” — felkiáltás: „Mennyi kinzást ád egy szem” (110).

e) *Áldó, átkozó, búcsúzó felkiáltás, megszólítás*: „Áldott az óra, melyben születtem” (109) — „Átkozott szerelem” (16) — „Isten hozzád! szívem...” (22) — „Hadd késéртsen” (60).

f) *Felszólítás*: „Távozzál istentelen” (81) — „Adjad szivedet hiv szivemért” (91). (Rejtélyeskedő biztatás.)

g) *Tánc-szó*: „Tallalla, fallalla, Jó kedvem vagyon” (103) — „Dira dura la la la” (112. — 3. vsz.-ban: „Ihar ágom, rekettye).

h) *Kérdés*: „Kinek lehet hinni” (13) — „Van-e valaki, éltében...” (27).

III. *Jelentés szerint nézve* (a fontos, a „lélektani alany” előre):
Szóismétlés: „Érted, érted, már éretted” (33).

Igés, állítmányos kezdet: „Búsult szívem éretted” (132) — „Állandó az én hűségem” (52) — „Tied vagyok” (96).

Összefoglaló értelmű mondat: „Testem, lelkem már megunt” (113).

A gondolat fő elemei: „Szerelem, gyötreme hol együtt jár” (118).

Szép szó, hasonlat: „Gyöngyéletre s az mezőre” (51) — „Mint páva jártam, nótán táncoltam” (137) — „Mint a leesett hó, olyan fehér teste” (140).

IV. A dalkezdlet, mint korábbi kapcsolatokra utaló *fordulat*:
„Ah már egyszer engeszteld meg” (8) — „Én is voltam szerelmes” (11) — „Én már nem szeretlek” (31) — „Mélto bizony azért” (34) — „Mondják mások: nem szeretlek” (46) — „Vadnak ugyan vadnak” (59) — „Ugyan egyszer szállj szivedben” (88) — „Csak azt szigyenlem” (93) — „Mit volt már mit tennem” (98) — „Nem hiszek már, nem, nem” (101) — „Mindeddig biztatott gaz reménység” (104) — „Hát eltávozol már tőlem én életem” (135).

(Merő játék: betű-kezdés: 106. sz.)

*

Amade: életbeli; kifejezésre törő energia; önfeledt; mozzanatos; viszonyító fordulat. A lelkiállapotnak kifejezést sürgető változása.

Balassánál, szerelmi költészetében, másnemű kezdés. Istenes és vitézi verseiben életszerűbb (apostrof, felkiáltás, kérelem); de az a fordulat, Amade-féle kezdés ott sem (maga az érzelmkör ki-zárja).

Szerelmi költészetében túlnyomólag *kijelentő, közlő* kezdés, olykor *elbeszélő*; *tétel*:

Jelentem versben mesémet (12. sz.⁸⁰)

Cupido szivemben sok tüzes szikrákkal szerelmét most ujítja (35. sz.)

Bizonytal esmérem rajtam most erejét (20. sz.)

Nő az én örömem most az én szép szerelmem erre való néztében (18. sz.)

⁸⁰ A zárójelben levő számok a már említett kritikái kiadás számozására utalnak (K. H. J.).

Beteges lelkem *ismeg* énnem most új szerelemtől (1. sz.)
 Mondják jüvendülők bizonynal énnem (2. sz.)
 Reménségem *nincs* már nekem (15. sz.)
 Valaki azt hiszi, hogy nyerjen menyeken . . . (az csalódik) — (27. sz.)
 Siralmas nékem idegen földön *már* megnyomorodnom (30. sz.)
 Csak búbánat *immár* hagyatott énnem (3. sz.)
 Hallám egy ifjúnak minap éneklését (31. sz.)
 Kikeletkor jó pünkesd havában (17. sz.) — elbeszélő!
 Csókolván ez minap az én szép szeretőmet (32. sz.) — elbeszélő!
 Szabadsága vagy *már* én szegény fejemnek (34. sz.)
 Nő az én gyötrelmem (23. sz.)
 Ime az Pellikán az ő fiaiert (10. sz.)
 Kesorította sok bú és bánat az én szívemet (9. sz.)
Most adá virágom nekem bokrétáját (14. sz.)
 Lelkemet szállotta meg nagy keserűség (22. sz.)
 Szentírás szerint is kereszt csak bút jegyez (24. sz.)
 Az én szerelmesem haragszik most reám (21. sz.)
 Minap mulatni mentemben (25. sz.) — elbeszélő!
 Mint sík mezőn csak egy szál fa egyedül úgy élek (26. sz.)
 Az Zsuzsánna egy szép német leány (67. sz.)
 Vitézek karjokkal, kigyók fulákjokkal, bikák szarvokkal sértnek
 (71. sz.)
 Nyolc ifiú legény Minap úton menvén (72. sz.) — elbeszélő!
 Régi szerelmem nagy tüze hamuvá vált vala szinte (42. sz.)
 Széllel hogy vadásza én lelkem Julia (49. sz.)
 Fáradtsága után nyugodni akarván, Cupido . . . (50. sz.)
 Kérde egy barátom (53. sz.) — dialógus!
 Bezeg nagy bolondság volt az balgatakban (aki gyermeknek írta
 Cupidót) — (54. sz.)
 Idővel paloták, házak, erős várak, városok elromolnak (55. sz.)
 Szerelmem s Julia egymás mellett állva (56. sz.) — elbeszélő!
 Julia két szemem, olthatatlan szenem (58. sz.)
 Áldott Julia kiballagtába Cupidot találá (59. sz.) — elbeszélő!
 Hét fő csillag vagy az égi forgáson (61. sz.)
 Csudálván egy ferdőt (Coeliával) — (81. sz.) — elbeszélő!
 Kiáltok, csak bolygók (82. sz.)
 Az mely keresztényen hú. . . (83. sz.)
 Vétettem ellened (85. sz.)
 Julia szózatját kerek ábrázatját Cupido úgy mutatja (78. sz.)
 Szit tüzet Zsuzsánna szívemben magára (86. sz.)
 Maga ez mutatja, mi más típus a Balassáé, mint az Amadée. Nem
 életbeli, hanem irodalmi, tudós; inkább elmélkedő képlet, mint
 érzelmes; a prózai állapotból költőibe fordulást nem mutatja. Afféle
 viszonyított fordulat, mint Amadénál, itt alig, legfeljebb egy-egy

időhatározóval: innét, már, immár, most. Általában higgadt kezdet, sőt néha hideg konstatálás, elbeszélés. Jobb esetekben lírai önszemlélet, mintegy lelkiállapotának, minthogy abban valamelyes változás — többnyire fokozódás: „nő” — történt, felismerése, jellemzése.

Tehát:

vagy elmélkedő, kijelentő formula (konstatálás);
vagy, a leglíraibb esetekben, tudatos önszemlélet; épp ellentétben az Amade-féle önfeladt dalrafakadással.

Balassa irodalmibb, Amade életszerűbb. — Balassa közönséghez, olvasóhoz beszél.

★

Sokkal ritkább a viszonyító intonálás, aposztrof, tegező attitude; az is másnemű, mint Amadéé; vagy csak formailag (mint mondat) hasonlít hozzá, de megfelelő érzelmi erő, tartalom nélkül:

Eredj édes gyűrőm... (11. sz.): allegorizálás.

Ó te csalárd világ, nyughatatlan elme (16. sz.): nem személyt aposztrofál, inkább az elmélkedőnek a felkiáltása.

Széllal tündöklelni nem ládd-é ez földet gyönyörű virágokkal? (29. sz.): a kérdő formula csak „figura”, nem személyt kérdez (afelől természetesen az érzelmi teltséget jól kifejezi).

Vajha én tüzemnek... (bár olyan volna, mint egyéb tűz; összehasonlítás — 33. sz.).

Már csak éjjel hadna énnekem nyugodnom (13. sz.). Valódi mozzanatos kezdés; de aztán álma elbeszélésébe megy át.

Mire most barátom azon kérdezkedél (19. sz.); formula-fikció; értekezés következik a szerelemről.

De mit gyötresz engem most keserves lelkem? (73. sz.); jó mozzanatos; de társalgás következik a lelkével; az önszemlélet elridegítése.

Méznél édesb szép szók, örvendetes csók! (39. sz.). Igazi lelki fordulat; egyike is a legszebb szerelmi verseinek!

Ez világgal bíró felséges Cupido! (44. sz.).

Egy kegyes képében az gyászöltözetben vajjon angyal tűnék-é? (45. sz.). Figura.

Ez világ sem kell már nekem (46. sz.). Egyetlen! de török!

Engemet régolta sokféle kénokban tartó én édes szívem (48. sz.)

Ez valóban a nőhöz szól; de a „kegyetlen” típusához; az argumentum szerint pedig „Cupidónak való könyörgés”; végén közlés: így könyörgék Júliámnak.

Te szép fülemile zöld ágak közibe mondod el énekedet (51. sz.). Jó; de csak kezdete egy részletes összehasonlításnak: „De viszont az ellen én. . .”.

Mindennap jó reggel ezen repültök el (52. sz.). A darvakhoz. Önfeledt, jó intonáció. Végén közlés: Így üzentem Juliának.

Édest keserűvel elegyítő gyermek (60. sz.): Cupidót szólítja.

Ó magas kösziklák (62. sz.). Csak játszása az önfeledtségnek, az Echót várja!

Mi dolog Úristen, hogy ez egy kegyesen kívül senki nem tetszik? (63. sz.). Figura; elég megnézni tartalmát. Kiút belőle tudatossága.

Kegyes vidám szemű (64. sz.); aposztrof végig, de értekező modor; s törökből fordítva.

Én édes szerelmem (65. sz.); de nem érzelmes, hanem elméledő társalgás.

Ó nagy kerek kék ég (66. sz.). Legszebb; aposztrof-halmozás; de aztán hosszabb gondolatmenet; s közlés, hogy Juliát többé nem említi „versűl”.

A Coelia-dalokban egy-kettő:

Megszólítások: Kegyelmes szerelem (80. sz.), Mely csuda gyötrelmem (82. sz.), Ó én bolond eszem (85. sz.).

Felkiáltás: Mely keserven kiált fülemile fiát hogyha elszedi pásztor (84. sz.).

Tehát :

A naiv látszatú formula többnyire csak retorikai figura, nem életbeli viszony, hanem absztrakciók vannak mögötte, s sokszor csak poétai mesterkedés (dialóg, összehasonlítás, allegória, Echós játék, szerelmi értekezés) kezdete. Versíró tudatossága.

(Éppen fordítva, mint a laikus képzelne! Nem a „természetes”, az „önfeledt” érzelem a fejlődés elején! Hanem a tudatos, a tudós, a művészkedő.)

Nem-szerelmi verseiben több önfeledt líraiság s annak megfelelő intonálás:

Bocsásd meg Úristen (36. sz.)

Nincs már hova lennem, kegyelmes Istenem! (89. sz.)

Pusztában zsidókat vezérlő jó Isten! (74. sz.)

Ó én kegyelmes Istenem, Mely igen megverél engem! (91. sz.)

Kegyelmes Isten, kinek kezében (90. sz.)

Mennyei seregek, boldog tiszta lelkek (94. sz.). Végig aposztrof!

Segélj meg engemet én édes Istenem! (40. sz.)

Végtelen irgalmú, ó te nagy hatalmú (95. sz.)

Áldott szép Pünkösdeknek (28. sz.)

Vitézek mi lehet (68. sz.). Vö. Amade katona-dalával!

Óh én édes hazám, te jó Magyarország (75. sz.)

stb.

Dalválfajok

a) *Levelező* típus. Erről keveset. (Valóságos levél: ItK. 1902. 95. l.) Nem okvetlen formális levelek ezek; sőt lehet levél és mégis elég jó dal (pl. 134. sz.). De a levél fejtegető modora és folyamatos gondolatmenete, megvitató közlései jellemzik (26., 33., 120., 124. sz.). A ritmusnak mintha semmi köze nem volna a szöveghez; vagy csak ritkán hatja át emezt. Különösen a 120. sz. egészen prózai. Igen nyers anyag (9. sz.). — Ide: 56. sz. is. Erősen személyes.

b) *Tiszta dal*. Ilyenek: 1., 5., 8., 10., 11., 13., 21., 30., 38., 46., 57., 61., 65., 67., 70., 78., 102., 114., 115., 132. sz. De többnyire csak egy-két versszak erejéig sikerül tisztán. Jellemzőjük: általánosabb, közkeletűbb tartalom (népszerűsítésre alkalmas); dallam és szöveg benső kölcsönhatása (bár néha erősebb zeneiség); a hang valamelyes komolyabb jellege (a többségben).

A szóbanforgó dalok mindegyikében találunk szépet, kedveset. De ritka eset, hogy az egész érvényesüljön zavartalanul. Kizökkenés a megütött hangból: elég gyakori; egyszerű, de ép gondolatmenet, kerek kis egész elég ritka (8., 13., 65., 115., 132.; — a dallamosabbak közül 38. sz.). Mindamellet a múlt-hoz képest a dalszerűség sikere már az elemibb terjedelem (szemben a korábbi terjengősséggel).

Ez összesen húsz dal. Aránylag egyszerűbb strófaképletek, s azon belül egymáshoz természetesen viszonyuló, nem heterogén sorfajok, periódusok. Ritmus, melyet megbír a szöveg. S mégis mennyi sokféleség már itt is! E húsz darab 16 külön strófaépületben; tehát csak négy esetben ismétlés. — Egyszerű 4 soros strófa (minőket a mai népdal kedvel) mindössze három esetben (1., 61., 102. sz.), de ezek sem azonos sorfajból (8—8—7—7, 6—6—7—7, 7—7—6—6). Azonos sorfajból alkotott strófa csak három esetben (13., 114., 132. sz.), de rímelhelyezéssel ezekben is külön tagolódó *fordulatok* (xaxabbb; aabbbcc; aabbb). A strófaszerkezet aránylag kisebb mérvű komplikáltsága szintén hozzájárul, hogy épp ezek a darabok

tetszenek nekünk jobban; és egyszersmind terjedésre is alkalmasabbá tehetette ezeket.

Egyébként pedig, ami fontos, a dallam csakugyan szerves tartozéka e daloknak. Elannyira, hogy a dallam minősége szerinti osztályozással tárgyalhatók legtermészetesebben.

Igy, először is: ritka a lassúbb, kevésbé játékos forma. De aztán abban rendszerint meg is üt valamely emelkedettebb hangot, mintegy próbálgatását annak az áhítatos, elfogódott ünnepi hangnak, mely Petőfi sajátja a boldogság teljes pillanataiban. Mind az ilyen darabok ui. a célhoz ért szerelem dalai. 21. sz.: „Áldott vagyok én reményem, Nem kétséges szerelmed” — van benne, ez intonációban valami zsoldáros hang; de utóbb kisszerűvé válik, s csak legvégül leli meg ismét. — 67. sz.: Csak első versszaka; de nem él az ódaibb lendület lehetőségével. — 70. sz. 1—2. vsz.: a képes beszéd némi patetikus gerjedezése a 2. versszakban (Csokonaias).⁸¹ (A 109. sz. is ide volna vehető, de az csakhamar kisszerű ritmust vált. — A 116. sz. — mely tárgy szerint nem ide vág — első sora: „Sionnak leányi”: kivételes módon zsoldárszerű, de nem bírja a hangot fenntartani; pedig a 2. vsz. szójátéka,⁸² s a 3. vsz. vége⁸³ bizonyos gondolatibb irányra mutat benne.)

A pátosz, az ünnepélyesség, az elfogódott komolyság csak messziről legyinti Amadét: siet vissza a maga kisszerű földi világába.

⁸¹ Tekints reám és kegyelmezz
Azon két szemekkel,
Kik bajt vának és küszködnek
Az égi tüzekkel,
Kikkel az szabad sziveket
Rabbá teszed s az híveket:
Szólj hozzám olly igéekkel,
S tégy boldognak ezekkel;
Contentáljad ohajtásim'
S özvegy várásim'!

⁸² Szerelem, sérelem, sérelem, szerelem!

⁸³ Késedelmes sírod
A te ajándékod!

De ott valóban otthon van. Itt szóba jövő „tisza” dalai kibontakoztak a személyes anyagiasság dalelleses kötelékeiből; érzelmi anyaguk bárkié lehet; sőt az előbbi csoportnál élenkebb, sokszor fölöttébb dallamos formájuk jótékonyan hat az eszményítés, általánosodás folyamatára, úgyhogy nem egyszer már a naiv, csaknem népies dalszerűség valósul meg bennök.

A diszkrétebb formájúak egyike a 8. sz. (Ah már egyszer engeszteld meg...), Amade legszebb dalai közé tartozik, pedig a hagyományos Balassa-motívum (kegyetlen leány) jellegzi. A Balassa-féle leánytípus értendő itt is; de nem azon állapodik meg; nem fejtegető szembeállítás; nem a férfi alárendelése e merev típusnak. A Balassa-féle műkölteményből, sablonból átféjlés az Amade-féle életszerű dalba. (Fogyatkozásai: a téma megrontása rímzaporítással: 1., 2., 5. versszak — utolsó vsz. szükségtelen.) — Viszont elemi gondolatmenet — tagonként egy-egy versszakban — attitude-változással, az eleven ember lelki fordulatosságával (nem az örökös esdek-lés) — minden versszak egy-egy kis dal, külön súly-játékkal; különösen kiváló a 3. vsz.⁸⁴ (ritmikai és gondolatidom együtt-járása: szemlélet — metaforikus magára értés — az alapgondolat: felszólítás belevitele). E versszak képes beszéde csupa Amade-féle közhelyből került ki; alig van eleme, mely más dalaiban ismételten elő ne fordulna (kivált a 35., 63. és 100. számúban): a hajó, a part, a habozás, fölyhő-napfény, csillag stb. mind: gyakori képe neki; éppúgy e dal egyéb elemei: mindent elkövettem — esküdtél — engedj leborulni — hódolj stb.⁸⁵

⁸⁴ Az tengernek szélvész után
 Hbjai apadnak,
 Az egeknek fölhők után
 Csillagi ragyognak:
 Én szívem is már habozott,
 Fénycsillagom homályozott;
 Juttasd már partjához,
 Égő fáklájához!

⁸⁵ *Hab-part hasonlat:*
 Én szegény habozom,
 Az parttul távozom (5.)

Itt egy szerencsés pillanatban mind egy értelmezett szemlélet egységébe tapad szervesen; s kifejezésbeli kibomlása is szerencsés egyszerűséggel történik meg a 3. versszakban (pedig az

Csak látom: már meggyőzött az búknak tengere,
Nem apad, sőt mind árad sok habja fejemre (32.)

Ollyan vagyok, mint hajó az tengerben,
Elborított szél, vész, víz s hab az örvényben (35.)

Csak habokat köll ölelnem
És árnyéktúl reménlenem,
Meg sem lehet menekednem s partomat sem elérnem. (47.)

Sok habok tódultak,
Mások nem hódultak (48.)

Tenger habozik,
S ámbár változik,
De mégis partot ígér (63.)

Mert mint hab ingadoz,
Mert nem juthat parthoz (78.)

Ha már partomat el nem érem,
Nincs már semmi csillagvezérem,
Bár szerelmemet csak okozom,
Hogy így szegény, csak, csak habozom (100.)

mindent elkövettem :

Próbáltam én mindent, mindent elkövettem (35.)

Nincs már bennem helye kétségnek,
Mert ezer próbákat mutattam;
Látod, hogy kész vagyok mindenekre
Megesküdtem néked istenekre (56.)

Mindent elkövettem,
Mást szívbe nem vettem,
Melyeket megfogadtam (128.)

engedj leborulni :

Engedj leborulni,
Hűséget kódulni,
S úgy múltnyi. (35.)

csillag :

De bíztat egy csillagom
Bár borúlt fölhöben (36.)

egész kép elég komplikált volna). Legkitűnőbb a 3. vsz.; de a többi is egyenként egy-egy kerek dalocska, mely kicsiben az egésznek érzelmi gravitációját visszatükrözi. Figyelmet

szív bárkjá, szív vitorlájá :

Hogy minden szélre

Ne engedd

Szíved bárkáját

És vitorláját (40.)

Szívem vitorláját későn ereszthettem (48.)

Ne tartsunk ezektől,

Hajócskánkra,

Bárkácskánkra

Habozó szelektül (58.)

Amor' példája,

Szívem' bárkája

Mint nyughatatlankodik;

Nincs vezérfáklyája,

Eltört vitorlája

Borítja. (63.)

Hajó háborog

Büszkén tántorog (75.)

szívbárkámnak habja (89.)

Mint szélvész közt habzik ártatlan bárka,

Mint sok lép s tör között szegény madárka,

Úgy vagyok s habozom (107.)

Mind addig habzik szegény hív bárka,

Sok tört s lépet kerül boldog madárka,

Még jut hív partjához,

Kívánt kalitkához (109.)

szív habozzék :

Előbb hittem, tűz hogy jég,

Földdé leszen az kék ég,

Minden csillag eloltódik,

Egész tenger kiszáradik:

Mint szíved csak habozzék,

Nem hogy így megváltozzék. (57.)

Mint az hajó, úgy habozom (62.)

Hasztalan áldozom,

Mivel csak habozom (130.)

érdemel az 1. versszak, melyben a Balassa-féle szerelmi állapot típusa jelentkezik ugyan, de elemi kivonatként, gyors végighaladásban lehető fordulatain s kezdet és vég szembeállításával (diszkrét átfejlődéssel). Nem marad ennyiben, hanem legott jön az eleven ember dacosabb önérzete, majd fáradt kérés és hízelgő, józanabb unszolás (az utolsó versszak aztán fölösleges: nagyon is józan).

E dal 3. versszakában körülbelől benne van a legjobb, amit Amade tud. Még gyöngéi is akaratlan javára válnak (szóhasználat a rím miatt: habozott-homályozott; naiv tautológia a szótagszám miatt: fénycsillagom). Az egész azonban inkább a műdal, mint a naiv dal felé húz.⁸⁶

fölyhő-napfény :

Ki béborúlt az fölyhőben

Megtért napom fénnye (70.)

esküdtél :

Elhitettél,

Mert esküdtél

Az földre s az egekre (79.)

Bár egekre is esküttem,

Ellene mégsem tehettem (110.)

part-csillag együtt :

Mindaddig köll eveznem,

Végre hozza célomat,

Közelitti partomat,

Fölhossa csillagomat! (80.)

⁸⁶ Szintén hagyományos téma: 10. sz. (Ámor jellemzése; de eleven!

Kivált 2. és 4. versszaka!)

Méltó vólnál, elégnél,

Magad is porrá lennél;

Tudom úgy nem égetnél,

Ha magad is szenvednél.

Jaj most nekem, gyilkos nyila,

Érzem, mit tesz, tűzfáklája;

Én szegény,

Én szegény,

Nem is lehet nagyobb kín! (2. vsz.)

Méltó hozzá a 11. sz. első versszaka.⁸⁷ Dallamosabb forma: a középfordulat élénkebben érzik; ehhez képest ellentét a gondolatban is a strófa két felében. Múlt s jelen szembeállítás s egy felsőhajrás. (Nem ily szerencsés a másik két versszak.) — Hasonlóképp jó bizonyos humoros (kópé-) nemben a 30. sz., de szintén csak első versszaka;⁸⁸ a dal lelke ebben is szerencsésen vetődik ki a végső fordulatba (később felhígul; okoskodó; majd a „Páris — már is” rím). — Szintúgy az 5. sz. 1. szaka;⁸⁹ rendkívül tömör a maga kicsiségében s három fordulattal alakul ki, megannyi fordulatával az érzelmi attitűde-

Didó eztet szenvedte,
Tróját ez porrá tette,
Parist úgy elvesztette,
Sámsont is megejtette;
Trónust emelsz hiv szivekből,
Személyled azon büszkén ül;
Rosz gyermek,
Rosz gyermek,
Átkozott, ki illyent szül! (4. vsz.)

⁸⁷ Én is voltam szerelmes,
Sziveken győzedelmes,
Vólt részem ez világban
Amor szolgálatjában,
De elmúltak vig napjaim,
Számlálom csak bús óráim’;
Szerelem,
Gyötrelem,
Mért voltál olly kegyetlen?!

⁸⁸ Ah nehéz egyet szeretni,
Sok ezer közt egynek hinni,
Mikor sokan kedveskednek,
Van is oka: mért tessenek;
Egyet én mért szeressek?
Egyért ezret megvessek?

⁸⁹ Nem gondolok sziveddel,
Hamis csalárd hiteddel,
Mit mondtál, jól tudod,
Mint bántál, tagadod;
Kinlódni már megúntam,
Bogár után indúltam.

nek. — Még ide a 61. sz. első egy-két strófája, a maga kedves hetyke fordulatával,⁹⁰ mi a 2. és 3. versszakban még ismétlődik, aztán, sajnos, elkallódik s az egész vers terjengős lapályba vész. (Vö. ezzel 46. sz. 1. vsz.)⁹¹

Ép lírai gondolatmenet tekintetében a diszkrétebb ritmusúak között legegészebb még a 13. sz. (Kinek lehet hinni...); a gondolatcsövés megannyi változó minőségével az érzelmenek; új és új energia. E fordulatok közt különösen eleven a 4. versszakbeli, mely a leányt aposztrofálja váratlanul. Képes beszéd naiv túlzása (2. vsz.),⁹² mindennapi igénytelensége (3. vsz.),⁹³ sztereotip dal-gondolat (4. vsz.). Ez már erősebben

⁹⁰ Bárha ellenzenek,
Hogy téged szeretlek;
De én aztat nem bánom, —
Annál jobban kívánom.

⁹¹ Mondják mások: nem szeretlek,
Sőt esküsznek, hogy gyűlöllek,
De én aztat csak nevetem,
S így titkolom, kit szerettem;
Noha bizony szeretlek,
S tiszta szívből kedvellek!

⁹² Azt gondoltam, előbb
A tenger kiszárad,
Az nap lovaival
Ellankad s elfárad:
Mintsem ezt megérjem,
Eltörjék nagy frigyem
Illy nagy hitszegéssel.

Vö. 57. sz. (5. versszak):
Előbb hittem, tűz hogy jég,
Földdé lészen az kék ég,
Minden csillag eloltódik,
Egész tenger kiszáradik:
Mint szived csak habozzék,
Nem hogy így megváltozzék.

⁹³ Ritka dolog, látom,
Már igaznak lenni,
Ennyi sok tövis közt
Egy rózsát sem szedni,
Búbánat fájdalom,

a naiv felé.⁹⁴ Az itt említettet hasonló elevenítő fordulat: 65^o sz. 3. vsz.⁹⁵ Hasonlóan naivabb a panaszdalok (1. személyben szólók) között a 114. sz. eleje⁹⁶ s a 115. sz. nagyjában.⁹⁷

A játékosabb dallamúak közül említést érdemel a 38. sz. (Én angyalkám); kedves, enyelgő örvendezés, végig metaforikus játékban (amely azonban nem egészen következetes). Az enyelgésben Amade még könnyebben belecsik bizonyos gondolat nélküli játékba, mint máskor; így e vers legvégén is (hum, ham, hum). Naiv hang ebben is.

Hasonló anyagú a 102. sz. (Édes Dudi Duduskám): szerencsés becézések; s egyideig csak megy az enyelgő indulat nyomában, de egyszerre csak sablonos leíró magasztalásba megy át,

Soha nyugalom
Szerelmet így élni.

- ⁹⁴ Oh m[i]ért nem mondtad,
Hogy ha nem szeretté?
Ha nem szenvedhetél,
Minek késérgettél?
Inkább meg nem öltél,
Mintsem így vesztettél,
Mért el nem temettél?

- ⁹⁵ No, no, no, ne siessél,
Vagy szivemet is vidd el,
Véled elrepülök,
Szárnyocskádra kelek,
Tőled nem pártolok el!

- ⁹⁶ Ha gondolom bus sorsom,
Méltán gondolkodhatom,
Szerencsétlen voltomat —
Sírva rívom káromat,
Ugy emészttem magamot;
Csak gyötrődés életem,
Hová légyek, Istenem!

- ⁹⁷ Tündérpróba életem,
Mellybül azt remélhetem,
Hogy azt a sok kénok után
Jutalmazni fogja nyomtán
Az ur, ki megalázza,
Végre megkoronázza!

végül pedig „konkludál”. Egy pár naiv kép; de jellemző stílfegyelme hiányára a 6. vsz. („Tudod én Istenem!” — de ez azon a helyen kedves naivsággal hat).

c) *Zenei és versdal* /„táncdal”/. — Az előbbi csoportban is érvényesül a zenei elv, és általában a játékos forma-hajlam. Az ott szerencsésen egyensúlyozott volt. Részint a strófát mint ritmikai egységet épségben valósította meg; részint belső, dal-szerű fordulatosságot biztosított neki.

De Amade szívesen túlmegy a mértéken, s dalai túlnyomó részében öncéllá válik a forma. Igen nagy sokféleség (valóságos szélső ellentéte e tekintetben Himfynek). Van rövid sorokból kis versszak (4. sz.); van aránylag nyugodt ritmusú, de rímhalmozó (114, 122; echós: 3. sz.); van némileg komplikáltabb, de amelyben valamelyes belső tagolás még érvényesül (49., 58.); van szakadatlan egynemű sorokból álló, strófátlan képlet (90). Mindez még hagyján. De azok a rövid sorokból álló hosszú strófák, amelyeknek zenei tagoltsága a szöveg ritmusában már túllépi a felfoghatóság mértékét, teljesen elvétik céljukat (6, 7, 14, 15, 16, 31, 49, 63, 76, 123,⁹⁸ 126. sz.);

⁹⁸ Titkosan szeretek,
Csak egyet kedvelek;
Ki légyen,
Hol légyen,
Én jól tudom.
Akárki mit mondjon
Ámbátor megszóljon,
Nem félek,
Így élek
Ezt megtartom.
Sokan beszélnek
És megítélnék,
Engem kevélynek,
Elhiszem, vélnek,
De a ki híven él,
Nem csapdos, mint a szél,
Mint kőszál,
Bátran áll
A nyelveknek.

kivált ha ráadásul még túlságosan cifrák is, csipkézettek: inkább a szemnek, mint a fülnek tetszenek (34., 54., 91.).⁹⁹ — A zenének való túlságos alárendeltség: éppen zeneietlenül hat s prózailag; a formajáték kényszerében meggyötörtetik az értelem; mellékessé válik a jelentés (erre vall a sok vaglyagos szövegezés: pl. 3. sz; 34, 39, 51. sz.). Olvasva nem egyszer nyaktörő verselő mesterkedés hatását teszi. (Szöveg széttördelésére, zeneietlen hatására példa: 2,¹⁰⁰ 54, 60, 87, 124.). A pusztai alaki mesterkedés kivezet az irodalomból, s Amade forma-kergetésével valóban a régi magyar költészet dekadenciájába jutottunk el. Balassa is sok strófa-képletet állapított meg; de azok csekély kivétellel alkalmasak állandó használatra; felfogható, saját jelleműek: stílképző értékűek, és hangulathordozók. Balassa aránylagos komoly egyszerűségétől már Rimay megkezdte az eltávolodást: nem strófa-szerkezetekben, hanem a rímelésben (valóságos kírímek); a strófa-szerkezet sokféleségében Szenczi Molnár adott példát (francia mintára). De általa-

- ⁹⁹ Adjad szívedet hív szívemért,
Csak ketten tudjuk, melly hívségért!
Szánj meg, mért tudok bizony hallgatnyi,
Vélem magad' nem fogod megcsalni,
Éljünk csak ketten,
Hív- s kedvessen!
Akarsz szeretnyi? Úgy, úgy
Meg köll mutatnyi!
És nem köll félnyi? Nem, nem!
Tudok titkolnyi.
Enyhítsd olly ollykor,
Olly ollykor
Gyötrelmimet,
Olly ollykor,
Némellykor
Gyötrelmimet!

Adjad szívedet hív szívemért,
Csak ketten tudjuk, melly hívségért,
Melly hívségért,
Melly hívségért!

¹⁰⁰ irigye frigye; contemnálom nálom; gazok azok; nincsen, kincsem.

ban cifrálkodásról Amadéig nem lehet beszélni. Ő Balassa-strófát már alig-alig használ (127,¹⁰¹ 128, 129, 130. sz.), viszont képletei legnagyobb része eladdig ismeretlen a magyar verselésben. E forma-kergetés eredetéről külön fogunk még szólni. Itt csak annyit, hogy jöllehet ő is — mint Balassa — jórészt idegen dallamok nyomán alkotja strófa-képleteit, a magyar ritmus-elvet sértetlenül hagyja. S ez, meg az idevágó darabokban is megőrzött dal-attitude-je az, ami némileg e „vers-dalokat” is kedveltetheti.

Mikor a szöveg ennyire mellékessé, a zenei elem ennyire elsőrendűvé válik, ott közel járunk — nem csupán a véletlen, hanem a szándékos, bohókás értelmetlenséghez is, mikor a szó valóban csak töltelékévé válik, s ritmus és rím komikus hatást céloz (99, 106, 112. De ez utóbbiban legalább némi eleven szólelemény a 3. versszakban!).¹⁰² Még legjobb, ha nyíltan nem

¹⁰¹ Mi haszna csodálom,
Hogy nincs édes álom
Nyughatatlan szívemben!
Mert attól megválom,
A kiért sajnálom,
Hogy voltam hív hitemben,
Meg kell ennek lenni,
Nem lehet mást tenni,
Bár hét tört üt lelkemben!

Ez már Véghely közlése! Feltűnő: innen kezdve több Balassa-strófa, holott eddig egy se volt! (Lapszéli jegyzet a Négyesy-kiadás 338. lapján. — K. H. J.)

¹⁰² Lila moja Lila
Rosto mila. Rep.
Lásé, gásé, Burenda
Hipp, hopp sza sza merenda,
Reverenda. (99.)

A, A, A,
Te vén törzsökfa,
Mért nem emésztett az tűz,
Mikor még voltál nyál fűz?
Repet. A, A, A.
Te vén törzsökfa. (106.)

való egyébre, minthogy táncoljanak rá (103. sz.: „Him, hum, ham, hum!” stb.; vö. 38, 49, 84, 94, 125. sz.; „Már vár bár”: 39. sz.; „oly vér vér”: 130. sz.), vagy nyíltan énekszóbeli játék: „ku ku ku” (EphK 1907. 203. l.).

Szintén pusztai alaki játék számba megy, mikor egy-egy korábbi dalához ellendarabot ír (49–53, 92–97, 107–109. sz.; legteljesebb a visszavonás párhuzama az első esetben; de aztán durva is!).

A sok szokatlan forma közül a jövőt illetőleg alig bír jelentőséggel egyik-másik. Némelyikben mintha egy nagyobb lélegzetű s annak ellenére dalnak való forma kiképzésére irányulna törekvése (afféle Himfy-strófa felé — 5, 8, 11, 30, 34, 55, 80, 114, 115. sz.). Érdekesebb: egyedülálló kísérlete a páratlan részű ütem forgalomba hozatala (25, 118. sz.)¹⁰³ — mit Faludi mesteriben hajt végre (*Fortuna szekerén*). — Műfajilag a „páros dal”¹⁰⁴ öröklődik tovább, ha nem is éppen Amadéra támaszkodva (51. sz.: ez azért érdekes, mert lehet benne személyes alap; 84. sz.; EphK 1907. 208–9. l.).



Az Amade-féle dal új jelenség a magyar költészetben, bár egy már megindult folyamatot fejez be. Elemi érzelmi anyag, elemi szerkezet és terjedelem, valamint a dalolhatóság feltételei csak nyomatékosabban vannak meg benne, mint gyér előz-

Ihar ágom, rekettye,
Körtvély gyöngyöm berettye,
Rózsám, tulipányom,
Égi szivárványom. (112.)

¹⁰³ Szerelem, gyötrelmem hol együtt jár:
Szíveket lánczolja keserves zár,
Fárasztja elméket,
Fonnyasztja szíveket,
Újítja s nagyítja
Újítja s nagyítja
A sebeket. (118.)

¹⁰⁴ Legény és leány párbeszéde (K. H. J.).

ményeiben: a dal-műfaj általános határozmányai kiképzésében csak folytatja, illetőleg egy jelentékeny lökessel befejezi az említett folyamatot. Új jelenség azonban életszerű magatartása és modora (éppúgy, mint ugyanakkor a prózában Mikesé).

E magatartással kapcsolatosak az ő dal-fajának némely más ismertetőjegyei, járulécai is.

Elsősorban *költői nyelve*. Ha ugyan ilyesmiről nála egyáltalán szó lehet. Irodalmi becsvágy e tekintetben sem vezeti: veszi a szót, a képet ott, ahol találja: a hagyományos költői nyelvben, a megszokottban. Ez a fölöttébb egyéni ízű dalnok nem egyéni nyelven ír: a készletet fogyasztja, éppúgy amint az életben a közkeletű nyelvkincssel élünk. A Balassa- és Gyöngyösi-féle költői nyelv általánosan elterjedt, elnépszerűsödött, csaknem elnépiesedett virágaival él; de leginkább az egyszerű, egyenes beszéddel.

Rárótekinet, cédrustermet, pipacs-ajak, kökényszem, sólyomtekinet, alabástrom-mell, leesett hó bíborral festve (ilyen a teste), kláris-ajak; nevető ajak: hajnal mosolygása; pirulása: hó vérrrel újul; ajakid rózsái, szemeid fáklyái: a *női szépség* e metaforikus jellemzései nagyrészt humanista eredetűek, de Balassa, Gyöngyösi által már oly közkedveltségre jutottak, hogy szinte a naiv költészet sajátjai lettek; ma pedig már eredeti népies virágoknak tetszenek.

Bibliai, vagy antik nevekkal való példálózás is hagyományos; ő is él vele; Delila, Sámson; Dido, Venus, Thisbe, Juno, stb. — Persze Cupido is. Idevág a phoenix-hasonlat is.

De nemcsak hogy a képes beszéd (s általában a költői nyelv) közhelyeivel él, hanem többnyire ugyanazokkal; vannak igen gyakori, csaknem állandó képei, hasonlatai. Tehát a kifejezést nem az ihlet aktualitása teremti; hanem bizonyos szükségletek (tipikus lelki állapotok) kifejezésére ugyanazon (sablonos) eszközhöz folyamodik. E tekintetben is a népköltészettel párhuzamos az ő eljárása, de általában a dalköltészet természetes feltételei között mozog itt is, melynek nyelvhasználata sem lehet túlságosan személyes. Vele fejeződik be a régi magyar költői nyelv teljes nosztrifikálása, amit egyébként e költői

nyelv kezdeményezője, Balassa, megindított már (tudós elemek elnaivosítása).

Leggyakoribb szükséglete a szerelmes nyugtalanság kifejezése; közhelyszerű képe, hasonlata neki erre: a tengeren hányódó hajó, bárka (hozzá az egész helyzetkép hol egyik, hol másik eleme: vitorla, fáklya, vezércsillag, part, hab). Mindez szerencsésen együtt a 8. számúban.

Másik szükséglete: becéző szólongatások; erre valók a játékosan kicsinyítő nevek: Dudi, Duduskám; kedveskedő metaforák: angyalkám, madárkám; angyalom, alakom, szépgyöngy galambom; Babuka Babuskám; sőt gyermeknyelvbeli becéző szavak: „Csicsi, jőj hozzám, szívem, Áj, áj, Csócsi, én lelkem, És mindenem!”. Halmozva, de már a móka felé: 90. sz.¹⁰⁵

Egyéb, sablonos alkalmakra sablonos képei: égek; mágnés; hó és nap, mint nád, mint viasz; cukor, méreg; árnyék, tündérkép; rózsa és tövis; lép, vessző; méh, méz, fullánk; mint lámpás (enyészek, olvadok).

Ritka eset, hogy némi egyéni íz éreznék rajta, vagy hogy emelkedettebb ihlet szülte volna a kép; (70. sz. 1–2. versszak:¹⁰⁶ de ott is egy alapjában egyszerű és megszokott kép

¹⁰⁵ Szívem csöngetője,
Lelkem pengetője
 Kínomat megszánja
 Drága Mazolánnya,
Éltemnek földője,
Ágyom lepedője,
 Karmazsin csizmája,
 Kedves bodzafája,
Pengő sarkantyúja
Tüzcsekémet fújja,
 Kesztyűben öt ujjja,
 Alle-, Alleluja! — stb.

¹⁰⁶ Ki béborúlt az folyhőben
 Megtért napom fénnye,
Várás és nemjövés után
 Édes szívem kénnye;
Az kit ingyen sem reméltem,
S hogy megvetett, attul félttem,

nyer nagyobb méltóságot a mondat szokatlan rendjétől, vagy patetikusabb szinonimáktól (így a 32. sz.¹⁰⁷ is, s a 140. sz. 20. versszaka).¹⁰⁸ Kivételes túlzó kép: „Nincs haszna, már látván, hogy mennyit könnyeztél, Könnyhullatásidban majd mintegy evezteél” (143. sz.). Aligha az ő tulajdona e kép: „Fekete kláristól mocskosok szemei” (140. sz.) és „Mosdatlan pár kláris két fekete szeme” (141. sz.).¹⁰⁹

Amint nem keresi a képet, nem is fél tőle, a durvától, ízléstelentől sem („bogár után indultam” — „koszos birkém”, stb.). Szívesen átadja a képlelemény dolgát a rímnek („Ne gondoldj, mert mint moly Elvesznek”: 4. sz.; „Isten az Cupido De

Most ölemben bággyadoz,
Tűzszívemben lángadoz,
Halálbul életet okoz,
S mézet nyújt ahhoz.

Tekints reám és kegyelmezz
Azon két szemekkel,
Kik bajt vlnak és küszködnek
Az égi tüzekkel,
Kikkel az szabad szíveket
Rabbá teszed s az híveket:
Szólj hozzám olly igékkel,
S tégy boldognak ezekkel;
Conteltálad óhajtásim'
S özvegy várásim'!

¹⁰⁷ Bajt vlnak óhajtásim kesergő szívémben,
Harczolnak affectusim sebesült mellyemben,
Amornak nyilait
Most érzem, kínjait,
Elhagyott s mert megfosztott,
Ki vólt frigy hitemben.

¹⁰⁸ Voltak ugyan, voltak sokféle szólások,
Háborgó egekben gyilkos villámlások;
De az irigyeknek irigy a szokások,
Történtek is ettől ezer változások.

¹⁰⁹ „Kik bajt vlnak és küszködnek Az égi tüzekkel” (70. sz.) — vö. Gyöngyösi Kemény Jánosában: „Küzködnek kövei az égi tüzekkel” stb.

hamis, mint zsidó”: 16. sz.; „Mivel tolvaj az Cupido, Incselkedik, mint az zsidó”: 19. sz.).

Közhelyszerű képek és közmondások egész halmaza együtt egy-egy versszakban (28. sz.).¹¹⁰ De közmondás csak csínján, nem úgy, mint Dugonicsnál. Latin közmondás ügyesen beillesztve, magyarul: „Vízcsöpp követ meggyőzheti” (72.), „Pálmafa annál erősebb Mennél hajlóbb és terhesebb” (82.). — Szállóige is: „Gondolatok, Óhajtások, Másképp vámtúl szabadok” (76.; vö. „Gedanken sind zollfrei”).¹¹¹

Stílérzéke kevés: jobban mondva, nem törődik a stílszerűséggel. Láttuk, megütött hangból kiesik, komolyból mókába szalad át, stb. Nyelvileg legfeltűnőbb a sok latin szó (*dalban!*): contemnálom; nékem nem humorom; csak bár egy punctumban; complement; eggyel nem contentálódik; disputálni nem akarom gusztusát senkinek; desperatus szívemben; fundálnak; majestas, triumphus; confundáltál; magam declarálom; voxodat; affectusim; observáltam; Rontom conceptusokat Ezer praetextusokkal; desperálni; competálni; semmi humorom; illy sententiára; hogy’ vexáltál; egy punctumban sem hibáztam; hogy triumphálsz szíveken; aztat recognoscálom, — revocálom; kegyetlen tyranna /vö. Csokonai/ stb.

Mindezek közkeletű szavak a XVIII. században; s a latin nyelv társadalmi nagy szerepét ez időben mi sem mutatja job-

¹¹⁰ Sorsod néked is nehéz,
Meg van kötve szív és kéz,
Sok szem reánk vigyáz s néz,
Fémlik arany helyett réz,
Másé már az lépes méz. (4. versszak)

Lassú víz partot mosni
Szokott s titkon törödni,
A nád széltül ingadni
S az által erősödni,
Méregbül is méz lenni. (7. versszak)

¹¹¹ L. GÁLOS REZSŐ: *Jegyzetek Amade László költeményeihez*. It 1918. 309.

ban, mint az, hogy a legegyszerűbb s kelendőbb nyelvkincsű dal is felveszi magába!

Amade életszerű modora hozza magával ezt. Valamint más, közkeletű idegen szók használatát is (vö. Csokonai!): „Találok olly lángra, Ki néked reváncsra Lészen tüzem” (7. sz.); „Akad reváncsra” (73.); „De akarom Illy revancsát szívednek” (77.); „Más módját nem találja, magát így reváncsolja” (83.); „Nem tagadom azt is, hogy voltam tetszetes, S revancsló szivekre én is figyelmetes” (142. sz.).

Egész strófa csaknem csupa latin rímekkel: 20. sz.¹¹²

A nyelv általában mellékes neki; fő, hogy gyorsan kéznél legyen a szó, s beilleszkedjék az alkalmi formába. Mert itt a *forma* vezet. De korántsem mint *műgond*, hanem csak mint elsőrendű s mindenáron kielégítendő szükséglet. Ritmusérzéke kitűnő, de aztán hogy miként elégti ki, azzal nem törődik. *Versmondattana* nem művészkedő lelemény eredménye, hanem a véletlen műve; ezért sokszor, sőt többnyire, igen jól tagozódik mondata ritmikailag: fesztelen talpraesettséggel, mintegy már a lélekben ritmikailag fogantatva. De ha másképp nem megy, feláldozza a szöveget is a formális követelményeknek.

Valóságos mondattani hibákat találni nála, pongyolaságokat, stb. „Másoknak tudsz kedvezni, Egy hajóban evezni” (5. sz.); „Én tudom, hogy mely nehéz Az fulláng közt lépes méz” (uo.); „Ha látsz árnyékomban, (kihagyva: s ha látod, hogy) Ki szeretett nem él” (22. sz.); „Kegyetlen’ az egek” (36. sz.); „Közemberbül káplárt, hadnagy’, Kapitánt is tészen” (41. sz.); „Hogy mást soha szeretett” (4. sz.); „Ki szokott árnyékhoz (annak) Az fény tetszést nem okoz” (73. sz.); „Mindenek-

¹¹² Érted, mint kell confundálni,
Irigyeket contemnálni,
Magát titkon consolálni,
Titkos célját conserválni,
Nyilván éneklek ezt egynek,
Itt van, tudd meg mégis: kinek? —
Igy köll fügét mutatni.

ben engedelmes(nek), Tapasztalatod szolgálát" (111. sz.); „Elmém' csak változása" (132. sz.).

Ez korántsem mind hiba; de erőszak; néha, mint látni: elliptikus tömörség. Így ez is: „Méltó volnál, elégnél, Magad is porrá lennél" (10. sz.). Vagy ez: „Mindent immár, többet ne várj, Érted elkövettem" (8. sz.). Példa a tömörítő s majd kikaprikázó ritmusra (rugékonyság): „Erdő egy fáért, Tavasz egy föcskéért Nem sélődik, azt tanultam" (26. sz.). Különös szóösszerántás: „Meggyónom, hogy vétettem, *Nem szívét mért szerettem*" (5. sz.). Igen jó, rövid, velős: „Mit mondtál, jól tudod, Mit bántál, tagadod" (uo.).

Négyesy László ezek alapján azt hiszi,¹¹³ hogy „a nyelvújítás előzményeit nemcsak Faludinál kell nyomoznunk, hanem Amadénál is". (De csak a versmondattani újításokét, melyek a versforma parancsából születnek meg. — Párhuzamba állítani ezt az időmérték némely szórványos jelenségeivel ugyancsak Amadénál.)

A hagyományos képleteket szívesen veszi. Így pl. a „közölés" talán senki másnál nem oly gyakori. „De látom: gyémántra Akadtam, aczélra" (7. sz.); „Jaj most nékem, gyilkos nyila, Érzem, mit tesz, tűzfáklája" (10. sz.); „Engedelmes szolgálja, Mégis vagyok praedája" (uo.); „De az egekben Bizom, Istenben" (15. sz.); „Féltlek én így, s nem másképpen, Hanem szeress tisztán s épen" (19. sz.); „Mert már öszveköttözve, Szolgád szíve, szegődve" (21. sz.); „Amornak nyilait Most érzem, kinjait" (32. sz.); „Bár irigye, Vagyon frigye" (34. sz.); „Már hálódban, Kalitkádban Zárva vagyok, Rabságodban" (38. sz.); „Nem kétséges, szerelmedért Meg is halni, személyedért" (44. sz.); „Mindeniknek mert tetszeni És akarna kedveskedni" (55. sz.); „Előbb hittem, tűz hogy jég, Földdé lészen az kék ég" (57. sz.); „Szeret édes ízét Medve lépes mézet" (61. sz.); „De mégis megvetem S ezeket nevetem" (78. sz.); „Látván, épen semmiért Epedek csak kedvedért" (133. sz.); „Drága gyémántok, onyik rubintok Ragyogtak rajtam, zöldes sma-

¹¹³ NÉGYESY L.: i. m. 63.

ragdok" (137. sz.); „Hírem, nevemet, viselésemet Vármegyék tudták gyengeségemet" (uo.); „Látom, somfánál nőttél, parasztnál" (uo.); „Már neki egy: menyországba, Akár menjen ő pokolba" (138. sz.); „Van-e az ki érted Bánkódni S epedni, Olly szív, ki nem ohajtaná?" (34. sz.).

Mindez mutatja, hogy lehetőleg a könnyebb végét fogja: járt úton jár. S ez nem baj, míg a lényeg: a ritmusérzék (mely övé!) vezet és kormányoz. De a legkülsőbb s legigénytelenebb járuléka, a *rím* is át-átveszi a kormánypalcát a mondat felett, s gondolatbénító szerepet játszik. Mert nem keresi azt sem, hanem legközelebből veszi. Kopott rímek: nincsen—kincsem, szív—hív, kín—szín, jég—ég, tűz—fűz, szívem—hívem, érted (verstehst) — érted (für dich), Páris—már is, lárva—árva, menyecske—kecske, tyránna—kívánna; Bár sorsunk szomorú, S reményünk homorú (61. sz.), Te bár légy hív, Mégis vagy nyív (74. sz.), Légy kevély strucz, Mégis lesz trucz (86. sz.), Hagyján, ha itt hagyja! Benőtt feje-agya (130. sz.). — Egyébként az ő rímei is többnyire ragrímek.

Szótagszám kedvéért: „hogy tűr tűrve epedek" (47. sz.); „Füty! fütyültem" (49. sz.).

Hagyományos alaki játék: a versfők, nála is.



Életszerű attitude: költői, műfaji érték volt. Nyelvbeli életszerűsége is az: készletet, megszokottat fogyaszt; ez is jó a dalnak. A dal, mint műfaj, egyenest predesztinálva van arra, hogy a műköltészet elnépszerűsödött elemeit átszűrje, konzerválja, szétterjessze. Ezt teszi Amade a régi magyar költészetre nézve. Ami az irodalomból az életbe átment, azt az élet saját formái között örökíti meg a dal, az Amade-féle. Formát ad neki, dallamhoz köti s így bocsátja szét közhasználatra.

Hogy mily nagymértékben függ a magyar előzményektől, az a mondottakból világos. Kerestély Olga¹¹⁴ elég sok kap-

¹¹⁴ KERESTÉLY O.: i. m.; ALSZEGHY is: vö. *Epigon Ilrikusaink a XIX. századig*. It 1917. 419—37.

csolatot mutat ki Amade és Balassa képes beszéde közt, s egyenest Balassa-tanítványnak mondja. A dolog azonban nem így áll. Ő bizonyára ismerte Balassát, de ismerte a többit is, főképp bizonyára azt a készletet, mely a kéziratos énekeskönyvekben forgott. S őrá nem egyenest Balassa, hanem a Balassa-hagyomány százados kihangzása hatott: az, ami ebből az ő korában ismeretes volt. Hiszen ha Balassa-tanítvány volna, akkor a Balassa-strófát is sűrűbben használta volna. De éppen az a feltűnő, hogy azzal már szakít. Ez az Amade, aki az egy dal-attitűde eredetiségén kívül annyira a közkészletből, a költői hagyatékból él, az említett lényeges jegyen kívül a *dallam* külsőségében is újat hoz. Tulajdonképpen ő is úgy jár el, mint Balassa: nótákat tart szemmel, de már *más* nótákat, korszerűeket. S míg ritmusa csaknem kivétel nélkül tiszta nemzeti jellegű (sor-taglalása magyar; s az egy 11-es soron kívül — Kerestély szerint — majd minden lehetséges magyar sorfajt felhasznál): dallama (= strófaszerkezete) új, legtöbbször idegen, s az eddig szokottaknál komplikáltabb.¹¹⁵

Hagyományos anyagból az új egyéniség új műfajt („dal”) teremt; hagyományos ritmussal új dallamokat képez ki, s ezzel korszerűsíti műfaját.



¹¹⁵ Olykor azonban mintha az *időmérték* is kísértene. Jambikus lejtés: „Csak még az napfény rá mehet” (25. sz.); „Szeretni jó, ugyan szeretni kell” (EPhK 1907. 201. l.); „Nem kell gazdagság Vagy más boldogság, Megnyugtat az hív állandóság” (uo.). — Trochaikus: „Szenvedéssel s az üdövel” (67. sz.); „Bár életre, bár halálra” (uo.). — Daktilus-szerű: „Tegnap ítéltél, Már ma megöltél” (15. sz.); „Van hamujában” (95. sz.); „Szánd sebeinket, Tűzszíveinket” (uo.). Szándékoltnak, tudatosnak azonban ez aligha minősíthető. Akkor ui. következetesebb lenne. (Hiszen efféle daktilus-lejtést apja verseiben sokkal többet láttunk!)

RADÓ ANTAL (*A magyar rím*, 1921. 71.) trocheusnak veszi ezt: „Addig jártál, Vesszőt hánytál” (38. sz.) stb.

NÉGYESY L. (i.m. 65.): Némely formája „ösztonszerűleg, nem a jambusok és trocheusok alkalmazásával, hanem sortörésekkel és belrímekkel, a nyugati versfajokat törekszik utánozni”. /Ez az igaz./

Dallam-mintái. Alszeghy szerint a virágénekek „táncnóta” csoportjától tanult dallamosságot. — Négyesy László szerint: a XVII. század egyhangú technikájából Amade ritmusgazdagságához Ráday Pál a kapocs (ez is Szenczi Molnárhoz kapcsolódva). Tanult a néptől: hazait, külföldit: steiert, ländler, waltzert, villanellát, menüettet: Grácban, Pozsonyban, otthon, főnemes udvarokban hallhatta, táncolt rá. „Kozmopolita dalok és dallamok” a mintaadók.

Az egész valóság azonban csak újabban kezd kiderülni.¹¹⁶

Vallásos lírája teljesen jelentéktelen a világi mellett. Ez is nagy változás a múlthoz: Balassához képest. A teljes elvilágiasodás felé. — Még az egy „Szűz Máriához” (5. sz.) érdemel figyelmet, de csak azért, mert egyetlen darabja Amadénak, melyben a hazára gondol (katonadalában is — 41. sz. — valami efféle); ez is azonban már más, mint a XVI—XVII. századbeli hasonló tárgyú költészet; dinasztikus kapcsolatban a hazaszeretet (a királynéért könyörög).



Összefoglalás.

1. A teljes elvilágiasodás felé viszi a költészetet.
2. Befejezi a dal-műfaj kiképzését.
3. Műköltői magatartás helyett életszerűt hoz be az irodalomba.
4. Újból felveszi a kapcsolatot az énekszóval.
5. A nemzeti ritmus épségben tartásával egészen új formakészletet teremt.
6. Végrehajtja a hagyományos magyar költői stíl (Balassa — Gyöngyösi) népszerűsítő szelekcióját: felfogja belőle a népszerűsítő azt, amit a dal-műfaj (a műköltészetnek a végső desztillálója) megbír.
7. A régi magyar költészetnek végső, összefoglaló levezetője a népköltészet felé.

¹¹⁶ L. KASTNER JENŐ: *Amadé gáláns versei*. EPhK 1922. 55—58.

8. De egyszersmind felosztatója is: túlságos formai (zenei) ösztönében a megújhódás vágya nyilatkozik meg; s e tekintetben azon a végleten is túlmegy, amennyit a nemzeti ritmus még megbír; ezzel bebizonyítja, hogy a szertelen változatosság, azonos ritmus-elv mellett, nem vezethet oly formai megújhódásra, mely valódi irodalmi értéket jelentene, sőt a szöveg degradálásával dekadenciára vezet, s kivezet az irodalomból.
9. Az időmérték némely szórványos és csak mintái szuggesztív hatásán, de nem verselő öntudaton alapuló jelenségei; másrészt versmondattanának némely, ritmikailag szerencsésen tömörített képletei: mutatják a megújhódás más, jövőző lehetőségeit (új ritmuselv; műgond).
10. Utolsó a régi magyar szerelmi költők sorában. Semmi nyoma benne az újkor szerelmi szentimentalizmusának (vö. Nouvelle Héloïse). („Moll”. Olyanfajta érzelem, minő a középkorban a vallásosságé volt).
11. Hatása. Már kortársai ismerték; másolatokban terjedtek dalai. Mészáros Ignác már kiadásukra is megtette az előkészületeket. Versei a különféle kéziratok énekeskönyvekben forognak (Balassának inkább modorát utánzó darabok kerültek énekeskönyvekbe, nem annyira a sajátjai.)¹¹⁷ Iskolája nincs (nem úgy, mint Balassának), de 1. kétségtelen elvegyülése a népköltészetbe (azzal együtt mint ható erő éled újra majd); 2. az olaszos irány követőinél hatása folytonos: Faludi (?), Révai, Csokonai. Ez utóbira túlságos zenei technikája is. Egyébként az ő gyakorlata (dallamra költeni) csakhamar elvvé emeltetik: Verseghy, P. Horváth Ádám. Műfajilag: a „páros dal” (51. sz.) továbböröklődik (Faludi, Csokonai). Himfy-szak (1, 2, 5, 8, 11, 30, 55, 57, 110, 114, 115. sz.)?

Ha most visszagondolunk a kezdetre, Balassára, s ahhoz mérjük:

¹¹⁷ L. ALSZEGHY ZSOLT: i. m.

1. az az első műköltő — Amade: át a népszerű (> népies) költészetbe;

2. Balassa műfaja dalelleses lírai költemény — Amadée: dal.

3. Balassa: szövegvers — Amade: énekvers.

Balassa kezd, Amade végez; Balassa a beálló, a népből kiemelkedő irodalmiság — Amade a népibe torkolló irodalmiság.¹¹⁸

I. Az anyag

Életében megjelent:

1. Buzgó szívnek énekes fohászkodási. 12-r. 32 l. Bétsbe, 1755. Ny. Kurtzböck György (hét darab, dallamokkal).

Világi versei első kiadása:

2. Várkonyi báró Amade László versei. Kiadatta gr. Amade Thádé. Pest, 1836. (Szalay László ügyelete alatt. De nem ő szerkesztette, hanem Guitmann Imre, a családnak 1828-tól 1849-ig teljhatalmú uradalmi ügyvédje, Böösön, a család ősi kastélyában. — Vö. Négyesy László i. m. 557. l.)

3. Victor in proelio S. Ivo. Tyrnaviae, 1722. 12-r. (Doctori (?) dissertatio).

Első, „teljes” kiadás:

4. Várkonyi Báró Amade László versei. Összegejtötte, bevezette és jegyzetekkel kísérté Négyesy László. Budapest, Franklin, 1892.

¹¹⁸ Ajánlható feladatok :

A Balassa-féle költői stíl (kéziratok énekeskönyvek, Amadéig).

Balassa—Amade.

Amade és a megelőző költői hagyomány.

A dal-műfaj fejlődése Amade előtt.

Amade hatása.

Olaszok irány a XVIII. századbeli magyar költészetben (Amadétól Himfyig).

Új Amade-kiadás.

Amade-nyomok a népköltészetben (találhatók-e?).

Amade dallam-mintái (egykorú zenedarabok, tánc-zene stb.) — zeneértőknek.

Magyar versmondattan Balassától Amadéig (állandó képletek összegyűjtése).

(Olcsó Könyvtár 821–830.) — Tartalma: Amade élete. Könyvészet. Világi énekek. Istenes énekek. Jegyzetek. Függelék: dallamok és idegen nyelvű versek. — Mintaszerű kiadás; az addig feltárt teljes anyagot közli; kútfők alapos ismertetése.

Ezóta is jelentékeny anyag került napvilágra, de összegyűjtve nincsen. Új, teljes kiadásra volna szükség.

A teljes anyag főbb kútfői (az említett három első kiadáson kívül):

1. *A főkéde* (Nemzeti Múzeum 141. Quart. Hung., Jordánszky kanonok adományából.). Hozzákötvve Bittó Mancie levele (1804. január 30.). E levél szerint: Amade saját példánya. Amade és secretariusas írása; az első kéz Amadéé (vö. Négyesy László: i. m. 422. l.).

Nagy István-féle másolat (Nemzeti Múzeum 965. Quart. Hung.). A másoló a főkédekből dolgozott, de néha helyesebb szöveg: más kézirat is volt előtte. — Ebből külön másolva latin versei: Nemzeti Múzeum 1962. Quart. Lat.

A főkédektől nem egészen független az 1836-i kiadás sem, de volt ez előtt is egy másik kézirat (sokszor helyesebb). A főkédekről volt másolva Kazinczy Gábor gyűjteménye, Bittó Mancie levelével együtt (Abafi Lajos: Amade László mint népdal-költő. Figyelő I. 1876. 54–56. l.; B. Amade László kiadatlan költeménye. Uo. III. 1877. 79. l.).

Volt még Amadénak egy gondosabban írt verses könyve, melybe — Bittó Mancie szerint — kidolgozottabb verseit szokta beírni Amade. Ez elégett.

2. *A Kultsár-féle gyűjtemény*: lappang. Róla csak Kultsár István és Toldy Ferenc közlései alapján tudunk (Hasznos Multságok 1817, Költői Régiségek és Handbuch, 1828). Két kötetből állt: az elsőbe 130 „Nyájás Ének” (az ebből közlöttek — összesen 11 darab — mind ismeretesekek máshonnan; számozása megegyezett a főkédevel.) — A másodikban Amade „szerelmi regénye”, vagy „lírai regénye”, Zrínyi-strófákban (Toldy a Magyar Költők Életében s máshol szól róla). Ez volna a legteljesebb kódex.

3. *A Mészáros Ignác-féle gyűjtemény* (I. Erdélyi Pál: Várkonyi Bárá Amade László költészetéhez. EPhK 1907. 81–93.; 201–213. l.).

4. *A Véghely-féle gyűjtemény*. Véghely Dezső veszprémi alispán birtokában volt kéziratcsomó a b. Üchtritz család marcaltői levéltárából. Néhány vers közzétéve belőle (Véghely Dezső: Egy idyll Amade Lászlótól. Figyelő III. 1877. 148–152. l.; Pintér Kálmán: B. Amade László kiadatlan versei. Uo. XV. 1883. 311–316; 390–398; XVI. 1884. 228–231; 310–313. l.), s ezek átvéve Négyesy László kiadásába. De zöme — nagy érték! — csak Véghely halála (1897) után vált ismertté, mikor az egész anyag a Nemzeti Múzeumba került. L. Vértess Jenő: Amade László kéziratai a Magyar Nemzeti Múzeumban (Magyar Könyvszemle 1902. 403–416. l.); feldolgozása

pedig ugyancsak Vértesytől: Adatok Amade László életéhez (ItK 1902. 77–100; 216–232; 350–368; 502–535. l.).

Kivonatos közlésük e leveleknek: Váczy János és Rédeyné Hoffmann Mária: A Magyar Nemzeti Múzeum könyvtárának címjegyzéke IX. (Irodalmi levelestár I. 1923.).

Ezek voltak a nagyobb és tömeges források. Kisebb, egyes közlések pedig a következők:

a) Sándor István a Sokféle IV. darabjában (1796) közli a Nőtelen és házaselet c. verset.

Ugyanezt Martonfalvay Elek (győri lakos?) a Vasárnapi Újság 1866. évi 9. számában, mint hite szerint ismeretlent, Simonfalvay Jánosnak, az Amadé marcaltői ügyviselőjének hagyatékában talált kéziratból (később a lapok többször is kiadták, mint még mindig ismeretlent). Vö. Négyesy: 144. sz.

b) Bizonyos múzeumi másolatok (Abafi Lajos: Amade László szerelmes versei. Figyelő XII. 1882. 313–317. l.; Amade László vegyes versei. Uo. 386–388. l.): 8 darab vers (vö. Négyesy: 118–125. sz.).

c) Négy vers a Kerskay-féle verseskönyvből (I. Hattyuffy Dezső: Magyar verseskönyv 1788-ból. Katholikus Szemle XVIII. 1904. 869–878. l. és ugyancsak Hattyuffy: Báró Amadé László kiadatlan költeményei. Katholikus Szemle XIX. 1905. 693–704. l.).

Ez kitesz összesen 207 darab verset; ebből 23 latin, 4 német; magyar: 190, ebből 9 istenes ének.

Feladat: új kritikai kiadás.

II. Az Amade-irodalom

Négyesy említett kiadványa (ebben az addigi anyag mind részletezve; sőt az Amadéra vonatkozó jellemzések idézetszerűleg is közölve). Ismertette: Váczy János (EPHK 1893. 369–375. l.).

Vértesy Jenő: Amade László kéziratai a Magyar Nemzeti Múzeumban (Magyar Könyvszemle 1902. 403–416. l.). — (A Véghely-féle kéziratgyűjtemény ismertetése.)

Vértesy Jenő: Adatok Amade László életéhez (ItK 1902. 77–100; 216–232; 350–368; 502–535. l.). — (A Véghely-féle kéziratok alapján; élénk, színes élet- és jellemrajzi vázlat. Ezt kell olvasni ma, ha Amadét meg akarjuk ismerni.)

Kerestély Olga: Várkonyi Amade László báró élete és költészete. Kolozsvár, 1905. (Amade Antal és Amade László életrajza. Vértesy említett cikkein alapszik, anélkül, hogy csak egyszer is említene a nevét. Egyébként jó tájékoztató.)

- Hattyuffy Dezső: Magyar verseskönyv 1788-ból (Katholikus Szemle 1904. 869–878. l.).
- Hattyuffy Dezső: Báró Amadé László kiadatlan költeményei (Katholikus Szemle 1905. 693–704. l.).
- Kálmán Sámuel: Balassa Bálint és Amade László. Budapest, 1905.
- Erdélyi Pál: Várkonyi Báró Amade László költészetéhez (EPhK 1907. 81–93; 201–213. l.). — (A Mészáros-féle gyűjtemény ismertetése. Bevezetőleg a verses könyvekről: sok énekelt darab van bennök; s mik ennek a jelei.)
- Böhm Dezső: Amade László lyrája (Uránia 1912. 359–366. l.).
- Versényi György: Szíveket újíto bokréta. XVIII. századbeli dalgyűjtemény (Régi Magyar Könyvtár 35.). Budapest, 1914.
- Ismertette: Császár Elemér (ItK 1914. 489–490. l.).
- Császár Elemér: Amade László egy ismeretlen latin verse (ItK 1917. 469–471. l.).
- Alszeghy Zsolt: Epigon lírikusaink a XIX. századig (ItK 1917. 419–437. l.).
- Gálos Rezső: Jegyzetek Amade László költeményeihez (It 1918. 309–311. l.). — (Adatok Amade német és latin verseinek magyar verseihez való viszonyáról.)
- Radó Antal: Verselésünk legújabb fejlődése (It 1918. 358–9. l.). — (Sik Sándor hasonló című, ugyanott megjelent cikkéhez szól hozzá. Amade trocheusokat is írt szerinte.)
- Dékáni Kálmán: Kuruckori énekek (ItK 1918. 390–396. l.). — (Egy marosvásárhelyi kéziratban Amade egy verséhez — vö. Négyesy 144. sz. — hasonló vers.)
- Gálos Rezső: Amade László tanulóéveihez (ItK 1922. 119–120. l.). — (Tévedést igazít helyre: a győri gimnáziumba járt, s Nagyszombatban csak befejezte.)
- Kastner Jenő: Amadé gáláns versei (EPhK 1922. 55–58. l.). — (Amade kapcsolatai a Hofmanswaldau-féle gáláns költészettel; főképp a forma szempontjából.)
- Váczy János és Rédeyné Hoffmann Mária: A Magyar Nemzeti Múzeum könyvtárának címjegyzéke IX. Irodalmi levelestár I. 1923. (Amadénak a múzeumi kéziratárban levő levelei kivonatos ismertetésben.)

Közli: KOROMPAY H. JÁNOS

JEGYZET R. KOCSIS RÓZSA: DÉRY DADAISTA-ABSZURD JÁTÉKA C. TANULMÁNYÁNAK EGY LÁBJEGYZETÉHEZ

Talán szokatlan, hogy egy irodalomtörténeti tanulmány lábjegyzetéhez szólok hozzá. Teszem ezt abból a megfontolásból, hogy irodalomtörténeti szempontból minden új adat fontos lehet, különösen akkor, ha e sorok írójának meggyőződése szerint ez az adat teljesen ismeretlen és nem is valószínű, hogy bárki másnak tudomása lenne róla.

R. Kocsis Rózsának az *Irodalomtörténet* 1972/2. számában megjelent, címben idézett cikkének a 331. oldalon közölt 32. sz. lábjegyzetéről van szó (Gy. Gy.: Dadaistáknak – Akasztott Ember, Wien 1922. november 1. sz. 9.). Gondolom, mindenki előtt titok, ki ez a Gy. Gy. és milyen körülmények között került ez a programadó vers az *Akasztott Ember* első számának lapjaira.

Gy. Gy. = Győri György 15 éves fiú nevének kezdőbetűit jelenti, aki Győri Ákosnak, az akkor Bécsben élő emigráns ügyvédnek fia volt. Dr. Győri Ákos már a proletárdiktatúra előtt radikális érzelmű ügyvéd volt, aki az első világháború idején többek között Babits Mihály védelmét látta el, amikor *Fortissimo* c. verséért perbe fogták. A proletárdiktatúrában dr. Győri Ákosnak igen jelentős szerepe volt, az ún. „Ötszázas Tanácsnak” tagja, aki ezért 1919-ben emigrálni kényszerült. (1924-ben történt hazatérése után a Vági-pártban tevékenykedett és többek között Vági István egyik későbbi védő-ügyvédje volt.) Bécsben kapcsolatot tartott fenn Kassák körével és tudomása volt arról, hogy Pesten maradt 14–15 éves fia verseket ír. Ezt közölte Kassákkal, aki kérte, hogy juttasson el belőle hozzá néhányat. Kassákot, aki minden új iránt érdeklődött, izgatta a serdülő kor lírai világa. A versek között, melyeket Győri György apjának, illetve Kassáknak küldött, valóban voltak a pubertás érzelmi világát tükröző és az akkor legmodernebb stílusban és formában írt versei, Kassák mégis ezt az irodalomtörténeti-ideológiai jellegű verset választotta, mely akaratlanul kifejezte, vagy megközelítette Kassák akkori stílusirányzatát és egyben ideológiai álláspontját is. Besorolta a verset a *Ma* legközelebbi számának anyagába. Ekkor történt azonban, hogy Kassák és Barta Sándor szakítottak egymással és Barta új lapot akarván indítani (ez lett az *Akasztott Ember*) a kéziratok felosztására került sor. Győri György versén Kassák és Barta összekülönböztek, mert Bartának is megfelelt, sőt programadó versnek szánta a 15 éves gyermek írását. Végülis Kassák engedett és így került az *Akasztott Ember* első számába a *Dadaistáknak* című vers.

Mindezt azért tudom, mert Győri György abban az időben legjobb barátom volt (nálam egyébként 3 évvel volt fiatalabb) és termé-

szetesen az ügy minden fejleményéről részletesen tájékoztatott. Kassák, illetve Barta a szerző teljes nevét akarta közölni, ezt azonban Győri Ákos élesen ellenezte, mert féltette az akkor ötödik gimnazista fiának biztonságát és iskolai előmenetelét egy bécsi emigráns lapban teljes névvel közlendő írása miatt. Így lett azután Győri Györgyből Gy. Gy.

Az eset külön érdekessége az, hogy bár Győri Ákos ügyvéd volt, amikor a maga nevét Gottsegenről Győrire magyarosította, elfelejtette kiskorú fia nevének magyarosítását is kérni. Fia így egészen 18 éves koráig, amíg egyetemi felvételére nem került sor, a Győri vezetéknévet használta és az iratok átvizsgálása után volt kénytelen 18 éves korától élete végéig a Gottsegen nevet viselni. Később orvos lett, a felszabadulás után nagyhírű belgyógyász (kardiológus) profesz-szor és néhány évvel ezelőtt halt meg.

MÁRIA BÉLA

MÓRA FERENC HIVATALOS LEVELEZÉSE AZ ORSZÁGOS SZÉCHENYI KÖNYVTÁRRAL AZ 1920-AS ÉVEKBEN

A Móra-irodalom sehol sem foglalkozik azokkal a kapcsolatokkal, amelyek az író — aki ugyanakkor vérbeli könyvtáros és muzeológus is — az Országos Széchényi Könyvtárhoz fűzték, mégpedig életének legkritikusabb korszakában, az első világháborút és a két forradalmat közvetlenül követő zord hetekben és hónapokban. Pedig ezek a kapcsolatok kiegészítik Móráról, a könyvtárosról és kutatóról eddig élő elképzeléseinket és életrajzához is — úgy hisszük — legalább egy döntő adattal járulnak hozzá.¹ Az Országos Széchényi Könyvtár ügyviteli irattárában fennmaradt és alább egész terjedelmükben közlésre kerülő levelek több oldalról tárják fel ezt a kapcsolatot. A levelek önmagukért beszélnek, bevezetőül csak néhány soros tájékoztatást kívánnak.²

Három csoportra oszthatjuk Mórának, a könyvtárigazgatónak az OSZK-hoz intézett leveleit.

¹ Móra életrajza: FÖLDES ANNA: *Móra Ferenc* — Budapest, 1958., BÓDAY PÁL: *A könyvtáros Móra Ferenc* — Szeged, 1954. Mindkettőben gazdag bibliográfia.

² Azt hisszük, az itt közlésre kerülő részben Móra Ferenc által aláírt, részben teljesen az ő kezétől származó hivatalos iratok azért is fontosak, mert az ezekből az évekből eddig publikált Móra-levelek száma igen kicsiny. Vö. PÉTER LÁSZLÓ: *Móra Ferenc ismeretlen levelei* — Szeged 1954. és MADÁCSY LÁSZLÓ: *Móra Ferenc ismeretlen levelei* — Tiszatáj 1954. 211–29. Vonatkozik ez az eddig leggazdagabb Móra-levelezés publikációjára is: *M. F. levelesládája* ... sajtó alá rend. MADÁCSY L. — Szeged, 1961. A lábbi közlésünkben magyarázó jegyzetek helyett Móra levelei mellett közöljük az OSZK által hozzá intézett leveleknek az irattárban megőrzött fogalmazványait: ezek képezik Móra iratainak értelmező kontextusát.

Az első, és mind a könyvtár, mind az író szemszögéből legérdekesebb csoport kiindulópontját az Országos Széchényi Könyvtár gyarapítási gondjai és gyarapítási politikája képezi. A Könyvtár fennállása óta talán először 1919-ben és 1920-ban látták magukat hasonlóan bonyolult helyzet előtt az intézkedésre hivatott vezetők. A nagy probléma abban állt, hogy a nemzeti könyvtár gyűjtési körébe tartozó nyomtatványanyag egy igen jelentős része az átalakult országhatárok miatt külföldivé vált. Eddig kötelespéldány jött mindenből, ami hatvanhárom vármegyében megjelent — most a megyék jó részének kapcsolata a magyar állami igazgatással megszakadt. De még a bel-földnek megmaradt megyékben is veszendőbe készültek menni a megszállítás alatt megjelent kiadványok, meg azok, amelyeket ellenkezőleg, a megszállítás megszűnte után vettek üldözőbe az ellenforradalom helyi hatóságai. S ezek közt a helyi hatóságok közt különleges helyzetet foglalnak el a szegediek. Móra az ő utánozhatatlanul keserű és humorizáló modorában érezteti ezt itt közölt levelében: „A két forradalom nyomtatványai egy kaptafára készültek mindenütt, de az ellenforradalom egészen szegedi színű.”

Az Országos Széchényi Könyvtár vezetői már a Tanácsköztársaság ideje alatt törekedtek arra, hogy megszerezzék a két forradalom minden nyomtatott dokumentumát. Ebben közvetlenül a Tanácsköztársaság bukása után kezükre jártak a kommunisták fontos kulturális alapításának, a Proletármúzeumnak helyükön maradt munkatársai is.³ A Könyvtár a veszendőbe menő nyomtatványok megmentésére és megszerzésére a szokásos módszerek — vásárlás, csere — mellett igénybe vette a forrásokhoz közel élő kutatók, tudós szakemberek segítségét is. Különösen buzgó volt e téren Eckhart Ferenc, a jogtörténész, aki Bécsben és Bécsen át igyekezett megszerezni az emigrációba szorult baloldaliak nyomtatásban megjelent műveit.

Szegeden Baranyai Zoltán indította el a nemzeti könyvtár érdekében való nyomtatványkutatást és ő közvetítette a kapcsolatot Móra Ferencel, akit szerkesztői állásából elüldöztek, de a Somogyi-Könyvtárnak vezetője maradt. Baranyai — hajdani Eötvös-kollégista — sokáig a szegedi egyetem magántanára volt a nemrég elhunyt Zolnai Béla mellett, ugyanakkor pedig egy évtizeden át magyar kormányképviselő a Népszövetség mellett Genfben.⁴ Diplomáciai pályáját még nem kezdte meg, amikor 1919 végén figyelmeztette Melich Jánost, az Országos Széchényi Könyvtár akkori igazgatóját, hogy

³ DEZSÉNYI B.: *Fejezetek az Országos Széchényi Könyvtár gyarapítási politikája és állományának fejlődése köréből a két világháború között* — Az OSzK Évkönyve. 1968 — 1969. Bp. (1971.) 85 — 157.

⁴ BARANYAI ZOLTÁN (1888 — 1948) az 1920-as években indult *Revue des Etudes Hongroises et Finno-Ongriennes* c. folyóiratot is szerkesztette Genfben, szerkesztőtársa ECKHARDT SÁNDOR

Móra Ferenc a francia megszállás, majd az éppen Szegeden szerveződő ellenforradalmi kormány heteiben sok fontos nyomtatványt összegyűjtött és ezeket át akarja engedni a nemzeti könyvtárnak. A levelezés Melich Baranyaira hivatkozó megkeresésével indul el, majd Móra hosszú jelentésével folytatódik. Leveléből kiderül, hogy a nyomtatott anyagon kívül szeretné minél előbb Budapestre juttatni a Kálmány-féle népzenei gyűjteményt is.

Az első levélváltás után újabb s első pillanatra még jelentősebb alkalom látszik adódni arra, hogy Móra az OSzK állományának fejlesztését elősegítse. 1920. március elsején arról értesíti a nemzeti könyvtárt, hogy Szalay József kerületi főkapitánnyal hosszabb tisztántúli könyv- és nyomtatványgyűjtő útra indul, azokra a területekre, amelyeket a románok fokozatosan kiürítenek. Melich válaszevele utal arra, hogy a budapesti *Szózat* című napilap március 5-i számának egy cikkében szintén ír néhány sorban arról, hogy Móra a román megszállás alól felszabaduló Tiszántúlon a bevonuló nemzeti hadsereg nyomában Szalay mellett kutató munkát fog végezni. A *Szózat* ebben az időben az ellenforradalom szélsőjobboldali orgánuma volt, a cikk, amelyre Melich Mórához írt válaszában hivatkozik is, nagybetűs cím alatt jelent meg.⁵ Figyelemre méltó, hogy Melich a Móra által kért ajánlólevelet, amelyben őt az illetékesek előtt igazolja, egy nappal e cikk megjelenése után küldi el és a kísérőlevélben a cikkre hivatkozik is. Aligha tévedünk, hogy itt a Széchényi Könyvtár érdekeivel egyenlő, vagy még nagyobb súllyal esett a latba Móra szegedi barátainak az üldözött író érdekében indított mentő-akciója. Szalay már az „igazoltató” eljárások során kiállt Móra és Juhász Gyula mellett.⁶ Mind a *Szózat* cikke, mind Melich hivatalos ajánlása segítségére lehetett, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy Mórát nem csak állásvesztés és elítélés fenyegette, hanem fizikai erőszaktól, a különítményesek bántalmazásától, egykorú eufemisztikus kifejezéssel „atrocitásától” is kellett tartania.

Hogy ez volt az igazi cél, s a gyűjtés csak jogcím, azt bizonyítani látszik, hogy a tisztántúli gyűjtőútra az itt közölt levelekből következtethetően nem került sor. A Melich-féle megbízás eggyel több mentőövet jelentett Móra barátainak kezében: az író valószínűleg nem vett

⁵ 1920. márc. 5. *A Nemzeti Hadsereg felszabadító útja a Tiszántúlon*.

⁶ SZALAY JÓZSEF Móráról írt kis könyvében (*Móra Ferenc lelki arcképe* — Szeged 1937.) nem tesz említést a barátjával tervezett közös gyűjtőútról, noha ezt — a hivatalos háttér birtokában — nem kellett volna titkolnia. A tisztántúli út tervét illető OSzK-levelezésen kívül egyedül PÉTER LÁSZLÓ közli, SZIGETHY VILMA visszaemlékezése alapján, hogy SZALAY Móra fizikai védelmét is megszervezte, és saját társaságában utazott vele csak azért, hogy ne kerülhessen bajba. PÉTER L.: *Juhász Gyula a forradalmakban* — Bp. 1965. 306. Vö. még PÉTER L.: *Móra Ferenc a forradalmakban* — Tiszatáj 1964. febr. — márc.

részt a tiszántúli bevonulásban, hanem Szegeden bújt, vagy — mint egy kortárs vélte — Szalayval jött-ment, míg a brutális támadóktól tartani kellett.

Ismételjük, a levelek emellett szólnak. Mert a következő már június 19-i kelettel arról számol be, hogy Móra Pesten járt „felolvasni a Petőfi-Társaságban”. „Időm szűkre szabottsága mellett is óhajtottam méltóságodnál tiszteletemet tenni — írja Melichnek — azonban nem volt alkalmam bejutni.” Így csak most tér vissza Melich márciusi levelére (arra, amelyhez a megbízólevél mellékelve volt), minden utalás nélkül a tiszántúli tervre és megkérdezi, hogy a hírlapokkal és aprónyomtatványokkal egy füst alatt a Kálmány-féle anyagot is felküldje-e. „S legyen szabad engedélyt kérnem arra is, hogy a csomagolás (láda stb.) s a vasúthoz szállítás költségeit felszámíthassuk. Máskor röstelltünk volna ilyen csekélységet szóvátenni, azonban most szegények vagyunk mint a templom egere. . .”

Végre július 31-én ismét sajátkezű levélben értesíti Móra Melichet a ládák elindulásáról. Igaz, hogy a ládákat nagyjából a Kálmány-hagyaték⁷ rendezetlen kötegei töltik meg, mondja; azonkívül csak egy csomó szegedi aprónyomtatvány és közelebbről meg nem határozott „német füzetek”, amelyeket egy lipcsei kollégától (könyvtárostól vagy újságírótól?) kapott és Szegeden nem tudja hasznukat venni.

Nem csak teljes mértékben igazolja a ládáknak már csak néhány csomó aprónyomtatványra redukált tartalma, hogy Móra nem szaporíthatta az anyagot, tehát nem járhatott a Tiszántúlon, hanem a levél további folyamán azt is megtudjuk, hogy az ígért hírlappéldányokat sem kaphatja még meg az OSzK, mert az ügyészség azokat még nem adta át a Somogyi-Könyvtárnak.

A román megszállástól felszabaduló vidék nyomtatványairól nem esik több szó. De arról, hogy a könyvtári kapcsolat a nemzeti könyvtár és Szeged között nem szakadt meg, tanúskodik most már a levelek második csoportja. Ezek közül legfontosabb az a levélváltás, amelyben szegedi hírlap-főlépéldányok 1922-ben történt átengedéséről volt szó. A Széchényi Könyvtár több tucat volt délvidéki lap teljes sorozatával gazdagodott a Somogyi könyvtár jóvoltából és Móra segítségével. És még további cserékre is történt kísérlet.

Végül a levelek harmadik csoportja az Országos Széchényi Könyvtár egyik jellegetes világháború utáni funkciójával állt összefüggésben. A külföldre irányuló könyvkivitel 1919-től kezdve az Országos Széchényi Könyvtár ellenőrizte. A kiküldeni kívánt könyveket Budapesten közvetlenül a Könyvtárban kellett bemutatni, nagyobb

⁷ A Kálmány-féle hagyaték és a Móra-féle gyűjtés kapcsolatáról l. bővebben id. cikkemben. Kálmány iratait kiadta ORTUTAY GYULA: *Kálmány Lajos népköltési hagyatéka* — Bp. 1962.

szállítványok esetében a könyvtár szaktisztviselői kiszállás keretében végezték az ellenőrzést — vidéken alkalomrólalkalomra helyi múzeumokat, könyvtárakat, iskolákat bízott meg az OSzK a vizsgálattal. Szegeden ezt a funkciót a Somogyi-Könyvtár, legtöbb ízben személyesen Móra látta el. Az idetartozó levelek a küldemények anyagának közlésével kultúrtörténeti kordokumentumok is.⁸

Nem képeznek külön csoportot s itt nem is közöljük a nemzeti könyvtár és Szeged közt folyó rutin-levelezés iratait. Ezek főleg kölcsönzési ügyeket illetnek: az egyik leggyakoribb kölcsönző maga is érdekes egyéniség Szegeden: Lugosi Döme színész, hírlapíró, színháztörténész.⁹

★

I.

Melich János levélfogalmazványa Móra Ferenchez 1920. január 27-én

Nagyságos Móra Ferenc igazgató urnak

Szeged

Somogyi Könyvtár

a Nagyságod vezetése alatt álló Somogyi-könyvtár az 1918. év zavaros viszonyai óta szegedi nyomtatványokból (hírlap, plakát stb) többes példányokat is gyűjt abból a célból, hogy a viszonyok, elsősorban a posta és vasuti viszonyok javulásával a főváros könyvtárainak, első sorban a m. n. Muzeuminak ezekből egy-egy példányt felajánlhasson. Amidőn a szíves figyelemért az orsz. Széchényi Könyvtár nevében őszinte köszönetet mondok, egyuttal kérem nságodat, sziveskedjék engem az anyag mennyiségéről, elhozatala felől stb. tájékoztatni.

Fogadja nságos Igazgató stb

Melich

Bpest 1920. jan. 27.

⁸ OSzK Irattár 123/1922, stb.

⁹ OSzK Irattár 157/1928. 481/1928. stb. Az OSzK szállítást ellenőrző múltjáról I. DEZSÉNYI B.: *Szervezet, ügyvitel és igazgatás az OSzK-ban, a Horthy-korszak elején.* — Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1967. 124—81.

Az eredeti — talán Kádár Jolán könyvtárőről származó — fogalmazványt Melich (az OSzK akkori igazgatója) sajátkezűleg teljesen átirta. Az eredeti fogalmazvány szövege a következő volt: Dr. Baranyai Zoltán tanár úrtól vettem azt a szíves értesítést, hogy a Budapest Szegedi posta forgalom megszakítása óta, a Somogyi-könyvtárban gyűjtetik azon anyag amely a Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárát érdekli és amely a Múzeum részére van szánva. Kérem tisztelettel engem [értesíteni arról, hogy] felvilágosítani azon anyag terjedelme felől, vajjon szükséges lenne-e valakit Szegedre küldeni, ez anyag átvétele elhozatala céljából, avagy elküldhető-e az egyszerűen postán?

[Szíves értesítést]

Fogadja szíves értesítéséért hálás köszönetem nyilvánítását.

Kiváló tisztelettel

Bpest 1920. jan. 27.

A [] zárójelbe tett részek áthúzza.

A végleges szöveg részletesebb, viszont kimaradt belőle az a rész, amely egy könyvtári tisztviselőnek Szegedre való kiküldéséről szólt: lehet, hogy a nehéz utazási viszonyok, de lehet, hogy a Móra személyével szemben való óvatosság miatt, amely Melich további intézkedéseiből is kikövetkeztethetőnek látszik. A fogalmazványt l. az Orsz. Széchényi Könyvtár Irattárában (= OSzK Irattár) 54/1920. sz. a.

2.

Móra Ferenc levele Melichhez 1920. február 6-án

Méltóságos Melich János urnak

az Orsz. Széchényi-Könyvtár igazgatója

Budapest

Nemzeti Múzeum

Méltóságos Uram!

Baranyai dr. ur már a Méltóságod szíves sorainak vétele előtt megírta nekem, hogy jelezte Méltóságodnak a mi gyűjtésünket a Nemzeti Múzeum számára. Félek azonban, hogy ő, aki csak a jószándékunkat látta és nem az eredményt, túlságos várakozást keltett irántunk. Én ép azért nem tettem eddig jelentést, mert még nem tartottam méltónak arra az anyagot.

Az októberi forradalom után természetesen azonnal kötelességemnek tartottam a fővárosi könyvtárakra, első sorban a

Nemzeti Múzeum[!] gondolni. Méltóztatik azonban tudni, hogy vidéken milyen ügyesbajos dolog a gyűjtés. Hivatalos támogatást akárhogy kér az ember, mindenütt ígérkészen, de sehol sem kap és így a véletlenre, az intézet egy-két jóbarátjára, meg önmagára van utalva. Addig, míg a Szegedi Napló főszerkesztője voltam, csak ment valahogy a gyűjtés, mert a szerkesztőségbe érkező minden könyvtári anyagra rátettem a kezem, de a múlt tavaszon elváltakoztam az újságírástól s mióta a szerkesztőségek nem szállítói a könyvtárnak sem az emberek nem járnak úgy kedvébe egy-egy érdekes röpcédulával a könyvtárigazgatónak, mint ahogy jártak a főszerkesztőnek.

Ilyen körülmények közt a magunk számára való gyűjtés se egész tökéletes, különösen a város hivatalos hirdetményeihez nehéz hozzájutni. Természetes tehát hogy a főváros számára való gyűjtésünk még fogyatékosabb, de a semminél ez is többet ér. A Nemzeti Múzeum számára mintegy 50 db. röpcédula és plakát van félretelve a két forradalom s főleg a szegedi ellenforradalom idejéből s azt hiszem az utóbbiak a becseesebbek. A két forradalom aprónyomtatványai körülbelül egy kaptafára készültek mindenütt, de az ellenforradalom egészen szegedi színű.

A mi a lapokat illeti, ezekről örvendetesebbet jelenthetek, amennyiben a szegedi lapok 1918-as évfolyamának második s az 1919-esnek első fele teljesen rendelkezésére áll a Nemzeti Múzeumnak, illetőleg egy-két szám hiány. Az ügyészszégi köteles példányokra gondolok, amelyek nekünk nem haszonra valók, amennyiben a könyvtár a helyi lapokat, mint előfizető kapja. Régebben a fölös köteles példányokat csomagoláshoz, mihez használták föl, ezeket azonban megőriztük a Nemzeti Múzeum számára s félre fogjuk tenni az 1919. második felét is, amit valószínűleg ebben a hónapban kapunk meg az ügyészszegtől.

Ennyi az egész anyag, amiről jelentést tehetek méltóságos uram, azzal a megjegyzéssel, hogy egyelőre még nem bátorságos a gyűjteményt a vasutra bízni. Nálunk jó helyen van, ha a

magunk dolgaival alig férünk is, szaporodik is még és talán jó lesz kívánni a viszonyok javulását, ha ugyan kibírjuk várni. Természetesen, ha kívánni méltóztatik, már most csomagolhatom és küldöm az egészet. Egyébként, ha legközelebb hivatalos dolgaim Budapestre kényszerítenek — Kálmány Lajos folklorista nagytömegű irodalmi hagyatékát is sikerült megmentenünk a N. M. számára, erről is jelentést kell tennem — akkor tiszteletemet fogom tenni méltóságodnál is, akinek vagyok őszinte nagyrabecsüléssel kész szolgálója:

Móra Ferencz
igazgató

Szeged, 1920. II. 6.

OSzK Irattár 54/1920. A levélen csak az aláírás Móra kézírása. Kálmányról l. a bevezetésben.

3.

Móra Ferenc levele Melich Jánoshoz 1920. március elsején

87/1920. sz.

Szeged, 1920. márc. 1.

Méltóságos Uram!

Szalay József dr. ur, kerületi főkapitány kedden reggel indul el katonasággal és csendőrséggel kerülete tiszántuli, csongrádi, csanádi, békési részeinek átvételére, amelyeket a románok most kiűritenek. A főkapitány ur — irodalomnak, tudománynak, könyvtárnak, muzeumnak mindig lelkes támogatója, nagy bibliofil ember — egyetlen civilül engem visz magával a hetekre terjedő utra a felszabadulás krónikásának. Mohón kapok az alkalmon, mert módomban lesz a kerületben levő apró könyvtárakat és muzeumot feltekinteni: mi maradt és hogyan maradt belőlük, — főképen pedig megkísérlelhetem a még el nem kallódott aprónyomtatvány anyag megmentését, országos vonatkozásánál fogva első sorban a nemzeti muzeum számára. A dolog természeténél fogva nemcsak megyeházákon, hanem községházakon is kereshetnem kell, azokon pedig félek, nem elég firma a szegedi kulturpalota, arra kérem méltó-

ságos uramat, méltóztassék nekem a Nemzeti Múzeum Könyvtára nevében megbízást írni a felszabaduló tiszántuli területen aprónyomtatványok gyűjtésére. Lehet, hogy szükség sem lesz rá, legalább a szomszédos községekben, a hol ismerős vagyok, távolabb azonban esetleg hasznát veszem.

Anyagi oldala a kérdésnek nincs, mert egész uton a főkapitány ur vendége leszek, legfeljebb apró készkiadások ha merülnek fel, a melyek az eredményhez képest eloszthatók lesznek a N. M. és a szegedi múzeum közt. Csak arra kérném még Méltóságodat, hogy — amennyiben ajánlatom szívesen méltóztatik venni — kegyeskedjék a leiratot mielőbb megküldeni, hogy a hivatalomból eljuttathassák hozzám, addig, míg Szeged közelében leszek.

Mély tisztelettel méltóságod alázatos szolgálója:

Móra Ferenc

a Somogyi-kvtár igazgatója

OSzK Irattár 132/1920. Az egész levél Móra kézírása

4.

Melich János levélfogalmazványa Móra Ferenchez 1920. március 6-ról keltezve és a Mórától kért, a levélhez mellékelte megbízás.

Nagyságos Uram!

Március 1.-én írott sorait csak ma 6.-án kaptam kézhez, s így csak ma tudom megköszönni azt a lekötelező szíves készséget, hogy a felszabadult tiszántuli területen a Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtára részére is lesz szíves a közelmúlt idő aprónyomtatványait gyűjteni. Ami az esetleges kész kiadásokat illeti, nagyon kérem az igen tisztelt Igazgató Urat, szíveskedjék róluk engem annak idején értesíteni. Ide mellékelem a szíves soraiban említett megbízó levelet is. Nem hinném, hogy szükség lenne rá, de meg talán meg is késtem vele a posta késedelmezése miatt. A Szózat 5-i számában (:1. 3 lp:) olvasom, hogy igen tisztelt Igazgató Ur a felszabaduló területen a kormány megbízásából is gyűjti a muzeális nyomtatványokat s

ez mindenesetre a legjobb ajánlás. A vezetésem alatt álló Könyvtár iránt tanúsított szíves jóindulatát ismételten köszönöm s továbbra is kérem.

Fogadja Nagyságos Igazgató Ur kiváló tiszteletem őszinte nyilvánítását.

Budapest, 1920. március hó 6.-án

Melich
könyvtárigazgató

Megkértem Móra Ferencz író urat, a szegedi Somogyi-Könyvtár és városi muzeum igazgatóját, hogy a felszabaduló tiszántuli területen hivatalos útjában a közelmúlt nyomtatványait a Magyar Nemzeti Muzeum Könyvtára részére is egybegyűjtse. Kérek mindenkit, hogy a Magyar Nemzeti Muzeum Könyvtárát a magyar szellemi termékek ezen egybegyűjtésében támogatni szíves legyen.

Budapest, 1920. március hó 6.-án

Melich
könyvtárigazgató

OSzK Irattár 132/1920. Figyelemre méltó itt is az óvatos fogalmazás: nem „megbízom”, hanem „Megkértem...”

5.

216/1920.

Méltóságos Dr. Melich János urnak
könyvtárigazgató

Budapest

Méltóságos Uram!

Mult vasárnap fent járván felolvasni a Petőfi-társaságban, időm szükre szabottsága mellett is óhajtottam méltóságodnál tiszteletemet tenni, azonban nem volt alkalmam bejutni. Így írásban kell megkérdezni, 132/1920. sz. a. hozzánk intézett szíves sorait úgy értelmezzük-e, hogy a hírlapokkal, illetve aprónyomtatványokkal egy füst alatt a Kálmány-féle anyagot

is felküldjük? S legyen szabad engedélyt kérnem arra is, hogy a csomagolás (láda, stb.) s a vasúthoz szállítás költségeit felszámíthassuk. Máskor röstelltünk volna ilyen csekélységet szóvátenni, azonban most szegények vagyunk, mint a templom egere és ez kényszerít erre a kérésre.

Méltóságos Uramnak mély tisztelettel alázatos szolgálja Szeged, 1920. VI. 19.

Móra Ferencz
igazgató

OSzK Irattár 132/1920. Csak az aláírás Mórác.

6.

Móra Ferenc levele Melich Jánoshoz 1920. július 31-én.

ad 256/1920.

Méltóságos Uram!

Végtelen röstellem, hogy méltóságod július 2-iki keletű szíves sorait csak most birtam elintézni. Régészeti ügyek hetekre távoltartottak az intézettől, kollégám pedig, a ki ez alatt helyettesített, nem tudta, hol tartogatom a Nemzetinek félrerakosgott holmikat.

Ma végre sikerült utnak indítanunk a ládát, a melyet nagyobbára a Kálmány-hagyatéknak rendezetlenül fasciculumokba kötözött kéziratai töltenek meg, — s egy csomó szegedi aprónyomatvány duplikátum. A német füzeteket a napokban fölös számmal kaptam egyik lipcsei kollégától s inkább elküldöm őket, sem mint itt duplumainkat szaporítsák hiábavalóan. Lapokat, sajnos, még nem tudok küldeni, mert az ügyészségnek a diktatura-pörök miatt még szüksége van a köteles példányokra. Gondom lesz azonban rá, hogy mihelyst felszabadulnak, megkapja őket a Nemzeti Múzeum.

A láda 150 koronába került a mellékelt jegyzék szerint; ha azonban vissza méltóztatnak küldeni, a boltos hajlandó visszavásárolni. Azt hiszem azonban, a mai tarifák mellett a szállítás többbe kerül, mint a láda. Én azt hittem, a szállítmány

a Nemzeti Muzeumnak portómentesen megy, — a vasutnál azonban nem vették fel így, s azt állítják, hogy a vasuti szállításban minden portómentesség megszűnt. Nekem nincs módomban ennek az állításnak az igazságáról meggyőződni, — ha nem így áll a dolog, a Nemzeti Muzeum talán visszareklamálhatja a vasuti szállítás költségét. Azt különben most a szegedi Ungár-szállító-cég fizette, a mely a szállítási költséget (vasut-hoz való kifuvarozás és vasuti költség) közvetlenül a Nemzeti Muzeumhoz fogja betérjeszteni.

Méltóságos uramnak mély tisztelettel
mindig kész szolgálja

Móra Ferencz

a Somogyi-könyvtár igazgatója

Szeged, 1920. július 31.

OSZK Irattár 132/1920. A levél első oldalán Sohár Lajosnak, Melich adminisztratív munkatársának feljegyzése olvasható: „A kérdéses egy láda nyomtatványért utalványoztatott 160 kor. 90 fillér. Bpest 1920. aug. 14. Sohár”

A második oldalon Sáfár OSzK laboráns neve, nyilván ő intézte a ládák átvételét és beszállítását. — Az egész levél Móra sajátkezű írása.

7.

Melich János fogalmazványa a Somogyi Könyvtár Igazgatóságához címezve 1922. március 21-én.

A Somogyi Könyvtár tek. Igazgatóságának

Szeged

A vallás és közokt. m. kir. Miniszter 32085/920. III. sz. a kelt rendelete értelmében muzeális értékű könyveket az ország területéről kivinni csakis a M. Nemz. Muzeum Könyvtára (mint a vall. és közokt. miniszter képviselője) és a pénzügy-miniszter engedelmével szabad.

Tekintve, hogy a muzeumi tisztviselőknek vidékre való kiszállása, vagy a könyveknek onnan Bpestre, a Nemz. Muzeumba szállítása tulságosan költséges volna, a fél érdekeit szem

előtt tartva, felkérem a Tekintetes Igazgatóságot, hogy az alább jelzett ügyben, mint a Nemzeti Múzeum Könyvtárának képviselője sziveskedjék eljárni.

A Délmagyarország Hírlap és Nyomdavállalat (Szeged, Petőfi Sándor sugárut 1., Pásztor József) könyveinek New Yorkba a Pannonia Magyar Könyvesház számára való kivitelét a kérelemre vezetett könyvjegyzék alapján muzeális szempontból engedélyeztem.

Felkérem azért, a tek. Igazgatóságot, sziveskedjék a könyvek csomagolásánál a vámvizsgálat alkalmával jelen lenni s az engedélyezett könyveket tartalmazó csomagot a muzeumi könyvtár bélyegzője képviselőjében az iskola bélyegzőjével ellátni.

Kérem egyben a tek. Igazgatóságot, sziveskedjék eljárásáról jelentést tenni s költségeit szakértői díj czimén 150 korona összegben a nevezett nyomdavállalatnak benyújtani.

Szives fáradozását az Orsz. Széchényi Ktár nevében előre is köszönve maradok kiváló tisztelettel

Bpsten, 1922. márcz. 21-én

Melich

egyetemi ny. r. tanár
Ktár igazgatója

A kiviendő könyvek jegyzéke:

Cserzy—Szalay: *Ugarimddás*

Móra Ferencz: *Dióbél királyfi*

Tömörkény István: *Czélszerű szegény emberek*

(mindegyikből 20 db.)

OSzK Irattár 123/1922. Nem érdekeltlen, hogy éppen Cserzy, Szalay, Móra és Tömörkény könyveiről van szó, mindegyikből 20—20 példányt küldenek New Yorkba, ahol egy — az irodalomban eddig tudtommal nem szereplő — magyar könyvterjesztő hozzá azokat forgalomba.

8.

Móra válasza Melich előző írására 1922. augusztus 7-én

A M. Nemz. Muzeum Orsz. Széchenyi-könyvtára nagytek.
Igazgatóságának

Budapest

IV. Nemzeti Muzeum

145/1922

Nagytekintetű Igazgatóság!

A 123/1922. sz. a. küldött átiratra tisztelettel jelentem, hogy az abban foglalt megbízásnak a mai napon eleget tettem, a „Délmagyarország” kiadvállalat Amerikába küldendő könyvszállítmányának becsomagolásánál jelen voltam s a csomagot a Széchenyi-Könyvtár képviselőjében a Somogyi-könyvtár bélyegzőjével elláttam. Mély tisztelettel:

Szeged, 1922. VIII. 7.

Móra Ferencz
igazgató

OSzK Irattár 123/1922. — A levelezőlap, a címzést is beleértve, Móra saját kézírása.

9.

Cserzy Mihály (Homok) álláskérő levele 1923. augusztus 11-én

Cs. M. (Homok) Szeged

Vasasszentpéter-uca 15/b

Szeretett kedves jó Uram!

Szabadságának megkezdése idejében Budapesten tartózkodtam és kerestem az alkalmat két ízben is, augusztus 2-án és 3-án, hogy bemutatkozván személyesen megköszönjem a hála érzésével azt a kedves és értékes beavatkozást, melyet ügyemben szives volt megtenni.

Igy írásban küldöm el ismételt forró köszönetemet és azt az előszóval előadni szándékolt alázatos kérést, kegyeskedjék engem alkalmilag értesíteni arról, hogy dr. Czakó Elemér h.

államtitkár ur volt-e szíves sorsom érdekében intézkedni akár szóval, akár csak egy tollvonással is.

Boldog és megelégedett lennék, ha esetleg Méltóságodnak elintézésében is egy oly választ kapnék, mely megerősítené az én igényjogosultságomat a levelemben említett szerény kis állásra. Módomban volt akkor ugyanis meggyőzni dr. Somogyi Szilveszter polgármester urat arról, hogy Móra Ferenc író társamnak, mint igazgatónak téves amaz információja, hogy nekem a Somogyi Könyvtárban csak a főfelügyelőség ajánlására lehet egy kis helyecskét juttatni. És ha csak ezzel lehet, akkor is érdemesnek tart Méltóságod, mint legilletékesebb fórum, arra, hogy a város ennek teljesítése elől ridegen ne zárkózzék el.

Magamat Méltóságodnak nemes jó lelkébe ajánlva, vagyok ragaszkodó és mély tisztelettel kész szolgálja
Szeged 1923. VIII/II

Cserzy Mihály

OSzK Irattár 716/1923. — A Főfelügyelőség: a Múzeumok és Könyvtársak Országos Főfelügyelősége.

10.

Hóman Bálint OSzK igazgató levélfogalmazványa Mórához Cserzy Mihály ügyében 1923. október 5-én.

716/1923

Kedves Barátom!

Cserzy Mihály (: Homok:) szegedi író a nyár elején egy levéllel fordult néhai Fejérpataky László muzeumi főigazgató urhoz, amelyben közbenjárását kéri, hogy a Múzeumok és Könyvtárak Orsz. főfelügyelősége útján valami kis állást kaphasson a bölcs vezetésed alatt álló Somogyi könyvtárban. Cserzy Mihálynak nyilvánvalóan nem volt tudomása levele írásánál arról, hogy már sem Fejérpataky László nincsen az élők sorában, sem arról, hogy a Múzeumok és Könyvtárak Orsz. főfelügyelősége időközben megszűnt, s azóta ügykörét

a minisztérium illetékes ügyosztálya látja el. Miután a néhai Fejérpataky főigazgató után fennmaradt ilyen természetű ügyek elintézése reám maradt. Cserzy Mihály ügyét a vidéki muzeumok ügyének vezetőjéhez Czákó Elemér h. államtitkár urhoz tettem át pártolólag. Az ügyben úgy látszik azóta semmi sem történt mert Cserzy Mihály ur most újólag pártfogáson kérte. Ezért mielőtt ez ügyben bárminő újabb lépést tennék Hozzád fordulok kedves Barátom, légy szíves bizalmasan informálni, hogy Magad részéről látod-e a lehetőségét annak, hogy Cserzy Mihály a bölcs vezetésed alatt álló Somogyi könyvtárban valami kisebb (: napi- tisztelet- vagy kegydíjas:) állást nyerjen, amely alkalmas volna arra, hogy vidéki írógárdánk ez érdemes tagja, öreg napjaiban megélhetéséhez biztos támaszt nyerjen. Az elnyerendő állás általam körvonalazott természetéből már önként következik hogy magam Cserzy Mihály számára csak olyan állást gondolok amelyben teljes és tökéletesen a Te rendelkezésed alá tartozik.

Nagybecsü válaszodat kérve maradtam őszinte tisztelő hived Bpest 1923. X. 5.

Hóman

A M. N. M. Orsz. Széch.
Könyvtár igja

Nagyságos

Móra Ferencz Urnak

a Somogyi könyvtár igazgatójának
Szeged

OSzK Irattár 716/1923. Az ügy előzményéről és folytatásáról nincs adat. Cserzy *Homok* álnéven korábban közismert, Móra és Tömörkény köréhez tartozó szegedi író. (1865–1925.)

II.

Móra Ferenc dátum nélküli levele Pasteiner Ivánhoz, az Országos Könyvforgalmi és Bibliográfiai Központ igazgatójához az OSzK számára gyűjtött újságok ügyében.

682/1924

Nagyságos

Dr. Pasteiner Iván igazgató urnak

Budapest

Igen tisztelt Barátom!

Hosszabb ideig ásatni jártam s így csak most van módom egész akta-üteggel offenzívát indítani a Bibl. Központ ellen, mint a mellékletek mutatják. Ellenszolgáltatásképpen azonban értesíthetlek, hogy a Szegedi Napló 1918. évfolyamának második felét és az 1919-es évfolyamot néhány szám kivételével rendelkezésekre tudjuk bocsátani s örülünk, ha szogálatára lehetünk a Nemzeti Múzeumnak.

Talán akad itt még a számotokra egyéb is. 1918 zavaros második feléről és 1919. még zavarosabb elejéről sok délvidéki és tisztántuli ujság járt annak idején a Szegedi Napló szerkesztőségébe, a melynek én voltam akkor a főszerkesztője. A főszerkesztő ugyan az ilyen szemetet el szokta dobálni, ellenben a könyvtárigazgató jónak látta a könyvtárba behordani. Persze rendkívül hiányos az anyag, mert a posta már akkor hol működött, hol nem, de napok szerint rendezve az egész érdeemes képét adja a délvidék állapotának ezekben a khaotikus hónapokban. S mivel azt hiszem, senki sem gondolt azokban az időkben gyűjtésre, nagyon becses anyag ez már most is, idővel még becsesebb lesz. Én ugyan eredetileg a magam könyvtárának szántam, de talán a Nemzeti Múzeumban nagyobb hiányt pótolna. Egyelőre azonban nem tudnánk rendelkezésre bocsátani, mert a sok ujság leszorítva fekszik mindenféle szétválogatatlan lim-lomok alatt s nem tudom, mikor érünk rá kiszabadítani, — azonban a Szegedi Napló mondott évfolyamai, ha reflektáltak rá, máris rendelkezésre állanak.

Szíves köszöntéssel és igaz tisztelettel

kész szolgád
Móra Ferencz

OSzK Irattár 682/1924. — Csak az aláírás autográf.

Közli: DEZSÉNYI BÉLA

SZEMLE

HATVANY LAJOS: EMBEREK ÉS KÖNYVEK

(Szépirodalmi, 1971.)

Tagadhatatlan, a *Nyugat* alapító nemzedékének esszéistái közül Hatvany a leginkább eleven irodalmi köztudatunkban. Életrajzi körülményei — bármily fontosak legyenek is — „csak részben magyarázzák, hogy őt és munkásságát több évtizednyi némaság után miért nem egy esetleg műfajilag is különnemű részekre tagolódó gyűjteményes kötettel, meg az eléje írt bevezető tanulmánnyal kell „felfedezni” — amint az utóbbi pár év ilyen jellegű válogatásai Ignotusszal, Schöpflinnel vagy Csáth Gézával tették. Többíves tanulmányban kéne megvizsgálni, mi minden kell ahhoz, hogy valaki megőrizze viszonylagos elevenségét akár csak a 20. századi irodalmunkról kialakult köztudatban. (Maga Hatvany bizonyára szívesen tűnődött volna el erről és tűzte volna ironikus tolla hegyére ennek a köztudat-alakulásnak jó néhány torz furcsaságát és egyenetlenségét, számos éles szemmel megfigyelt és szellemesen leírt jelenségadattal és részösszefüggésre vonatkozó megvilágítással gazdagítva egy valamikor majdcsak elkészülő módszeres ízlésszociológiai összefoglalást.)

Ha a jelenlét megőrzésének csupán kézenfekvő életrajzi feltételeit vesszük szemügyre, úgy Hatvany föltétlenül jóval előnyösebb helyzetben volt, mint előbb említett nemzedékársai. Alkotókedvét és képességét megőrizve tudott kortársa maradni legújabb irodalmunknak, egészen a 60-as évek elejéig. Ez a kortárs mivolt azonban jóval több, mint életrajzi adalék. Kétségtelen, hogy esszéista életművének könyvalakban történő betakarítása — ami nélkül mai jelenléte aligha volna ennyire eleven — csak a szélsőségesen dogmatikus irodalomszemlélet viasztörője után, 1959-ben kezdődhetett meg, s bizonyos mértékig az elégtétel szolgáltatásának gesztusa is volt az akkor már a 80 felé közelgő íróval szemben. A már említett esszéista nemzedékársak — a vele irodalmi kvalitás szempontjából egy napon sem említhető Fenyő Miksán kívül — nem érték meg ezt az időt, ami az életművük elevenségét alaposan megtámogató újrakiadások létrejöttére fölöttébb előnytelenül hatott. A nemzeti erényünkkel avanszált feledés nyomása alól csak jóval később igyekeztek egy-egy válogatás erejéig kiszabadítani őket.

Ezzel azonban véget is ér a magas kort megért író személyes szeren-

cséjének hatása, és Hatvany írói erényei veszik át a vezető szerepet. Mindenekelőtt sokoldalúsága. A társadalom eleven életétől elszakadt filológia, *A tudni-nem-érdemes dolgok tudománya* egykori ostromozójából a miénket megelőző korszak legjelentősebb Petőfi-filológusa lett, akinek ma is nélkülözhetetlen *Így élt Petőfije*, egyéb munkáinak újrakiadását megelőzve, már az ötvenes évek második felében megjelent. Földessy Gyula mellett elsősorban Hatvanyé az érdem az Ady-filológia megteremtésében. A filológus Hatvanytól csak egy lépés az irodalomtörténészig. Ám mind a két „minőségébe” jelen van az éles szemű, ötletgazdag, magával ragadó és vajmi sokszor ellentmondásra ingerlő esszéista meg a rendkívül hajlékony kifejezőkészségű stilisztá. Ezt a fegyverzetet viszi küzdelembe az irodalomszervező és irodalompolitikus Hatvany az egyre korszerűsödő debatter, akinek életművéből épp ez a rész ivódott be legmélyebbre a köztudatba. Joggal. Aki a *Nyugat* alapító gárdájához sorolhatta magát, a megújuló irodalom és mindenekelőtt Ady harcos hitvallójává vált, idejekorán felismerte a folyóirat szerkesztésében meghúzódó és ki-kitörő problémákat, s ha talán túl impulzíván is, de a leginkább a progresszió irányába eső irodalompolitikai megoldás mellett tört lándzsát (és maradt alul vele), aki bátran harcolt az ellenforradalommal és szenvedte el börtönét, akiben a kor szinte valamennyi jelentős írója önzetlen mecénásra lelt és akit Thomas Mann meg a nála 25 évvel fiatalabb József Attila egyaránt barátjaként tisztelt — az alig írhat olyat, amivel az utókor szemében ennél is nagyobb elismerést vívhatna ki.

Az író és tanulmányíró Hatvany azonban nem reménytelen küzdelemre vállalkozott önmagával. Szépírói ambícióinak termése, aligha emelkedik kordokumentumnál magasabb színvonalra, tanulmányai és publicisztikája azonban saját korának közvéleményteremtő erején és ennél fogva dokumentum-értékén jóval túl a szempontok és gondolatok tömegével szolgál az irodalom kutatójának és népszerűsítőjének egyaránt. Ennek az anyagnak legnagyobb része már összegyűjtve megjelent az *Ady*, az *Irodalmi tanulmányok*, az *Öt évtized* és a *Gyulai Pál estéje* című kötetekben.

Az *Emberék és könyvek* címmel Belia György által összeállított legújabb Hatvany-kötet részben a korábbiakból kimaradt, részben pedig kéziratos anyagot nyújt át az olvasónak. E tallózó jelleg szükségképpen egyenetlen színvonalúvá teszi az összeállítást, sok benne az olyan írás, amely csak az önálló kötetté növesztést szolgálja, még kordokumentumnak sem jelentős (Bánffy Miklós, Csathó Kálmán, Hajó Sándor, Szomory Dezső egy-egy művéről írt recenzió, rövidke emlékezés Bölöni Györgyre vagy Kiss Józsefre). De ebben az *Írók és könyvek közt* címet viselő, kritikákat vagy könyvekhez fűzött olykor terjedelmes reflexiókat tartalmazó fejezetben találunk olykor nagyon jelentős írásokat is. *Arany János legújabb életrajza* (a Szinnyei

Ferencé) kapcsán 1909-ben a defenzívába szoruló konzervatizmussal szemben az irodalmi hagyomány elsajátításának azt a módját és értelmét fogalmazza meg, amely a „második reformnemzedék” legprogresszívabb képviselőjének, elsősorban Adynak magatartásából és műveiből szűrhető le: „A múlt is csak azoké, akik a jelent egészen élik és a jövőn dolgoznak.” A jelen és a múlt kapcsolatáról: „Az életrajz feladata épp a megváltoztathatatlan tegnap és a változó mák viszonyának folytonos rendezése.” Ezt a helyes gondolatot azonban rögtön kiegészíti a végletes, bár a maga idején nem funkció nélküli szubjektivizmus mindent viszonylagossá tevő világszemléletével. „Ezért nincs végleges értékelés vagy igazság, nincsen munkában sem kezdet, sem vég, de igenis van benne megújulásra folytonos lehetőség . . .”

A kötet talán legjelentősebb írása szintén Arannyal foglalkozik; a költőről a 30-as évek közepén tervezett életrajz egy hosszabb részlete *Szalontdól Pestig* címmel, amely az *Irodalmi tanulmányokban* közölt egyéb darabokat egészíti ki. Mai Arany-képünknek a hagyományossal szakító néhány fundamentális megállapítását előlegezi gazdag dokumentációval. A hagyománytisztelet Prokrusztész-ágyának már Ady-kimutatta szerepét Arannál, az elfojtott lírát az epikában, a polgári szemlélet és a városi ember életérzése úttörését és elvetélését, a polgárság gyengeségének és gyökértelenségének átkait. Rövidsége és alkalmi jellege dacára is nagyon jelentős írás a *Petőfi könyvtár*, a hivatalos Petőfi-kultusz e jórészt értéktelen és tendenciózusan torzító könyvsorozata első köteteinek 1908-ban kelt bírálata. A *Petőfi nem alkuszik* nem egy gondolatának párhuzamát leljük fel benne, ami arra utal, hogy Hatvany bizonyára sok adattal gazdagította Ady Petőfiről alkotott képét, egyúttal pedig arra is, hogy Ady világszemlélete megtermékenyítően hatott Hatvanyra, aki név nélkül, de félreérthetetlenül utal nagy kortársára mint az ország némaságának a múlt századbéli hatalmas elődhöz hasonlítható megszólaltatójára.

Az önálló fejezetet alkotó négy hosszabb irodalmi tanulmány közül a *Magyar irodalom a külföld előtt* irodalmunk progresszív hagyományának tudatosításán és nemzetközi elismertetésén dolgozik, a *Költői dbránd és testi szerelem* pedig a citoyen-polgári hagyomány hiányában irodalmunk máig is érezhető képmutatásainak elszomorító és megmosolyogtató példáival fűszerezett szórakoztató olvasmány.

Vitatkozó jegyzeteiben a „nap követelményét” önmaga hajdani ideáljainak bírálata útján teljesítő, mind radikálisabbá váló Hatvanyt ismerjük meg. A *Schöpfli-estet* című vitairatot azonban kár volt itt ismét közölni, hiszen az *Ady I.* kötetében is szerepel, és írója a jó ügyért meg saját igazáért nem mindig igaz eszközökkel küzd, amikor Schöpfliin opportunizmusát végül azzal tromfolja le, hogy unalmasan ír.

Ha fel akarjuk mérni a Hatvany által megtett utat, érdemes össze-

vetni az itt újra közölt, 1910-ből származó broszúra, az *Én és a könyvek* végletesen szubjektív-átélő élmény-esztétikáját, irodalmiaskodó, csapongó stílusát a *Napló helyett* címet viselő zárófejezet egyik cikkével. A *Sok kicsi történetben* így emlékszik meg a „gutgesinnt” polgári világ Európa-, sőt világszerte dédelgetett, „mély” problémákat boncoló sikerírójáról. „Nem elégtételelem . . . , hogy Stefan Zweig, Beethoven, Mozart és Schubert városának nagyobb dicsőségére milyen szívesen szolgálta volna ki a Harmadik Birodalmat, ha ezt a rasszista törvények nem tették volna lehetetlenné számára. (. . .) Amióta ezeket a sorokat — hol abbahagyva, hol újrakezdve — megírtam, Stefan Zweig — a saját életének és műveinek leggondosabb sáfára — öngyilkosságot követett el. Nem azért, mert anyagi gondjai voltak. Nem is azért, mert írói becsvágyában érte bántódás. Nem, mert örökölt és szerzett nagy vagyona volt és meg nem érdemelt, de rendkívüli sikere és világhíre is. Azért végzett magával, mert nem bírta ki Hitler világában az életet, mert nem bírta az emigrációt, és nem tudta elviselni Hitler sikereit, még Dél-Amerikából nézve sem. Összes műveinek csak ez a befejezése imponál nekem.”

Ezt az értékítéletet 1941-ben fogalmazták meg, de tanulságait érdemes megszívlelni ma is, akár a Stefan Zweig-szerű irodalom napjainkban megélt reneszánszával, akár Hatvany elvi és esztétikai tisztánlátásával kapcsolatban.

SCHWEITZER PÁL

KRITIKUS PONTON

JEGYZETEK PÁNDI PÁL CIKKGYŰJTEMÉNYÉRŐL

(Szépirodalmi, 1972.)

Együtt olvasni Pándi Pál kritikáit más dolog, mint külön-külön. Ott, a *Népszabadság* és a folyóiratok hasábjain az ember inkább a konkrét problémára ügyel: az éppen szóban forgó könyv, dráma értékelésére. Így együtt jobban kirajzolódik a kritikusi teljesítmény egy-ége.

Egy ilyen kötet nehéz vizsga a kritikus számára. Csaknem száz bírálat egyetlen kötetben! A keletkezés ideje több mint tíz év! Ha a bíráló nem áll elég szilárdan a lábán, ha felületesen ítélt, vagy divatoknak hódol, feltétlenül lelepleződik.

Pándi kritikái azonban kiállják a próbát, nem veszítenek, inkább nyernek a kötetbe foglalás által. A pár-flekkes írások egy tömbből

faragott egységgé állnak össze, mert mélyükön ugyanazokat az elveket és ugyanazt a szenvedélyt találjuk. Pándi már az 50-es évek végén olyan kritikai szemléletet tudott kialakítani, amely alapjait tekintve változatlanul alkalmasnak bizonyult az irodalom későbbi fejlődésének megítélésére is. Nem a pillanat ihletében fogalmazta meg tehát állásfoglalásait, hanem az egész történelmi korszak művészi fejlődéséről kialakított koncepció alapján. S hogy ez a koncepció nem fakult meg, hogy a kötet legfrissebb írásaiban ugyanolyan érvényesnek bizonyul, mint a legrégebbiekben, az azt bizonyítja, hogy valóban távlatok állanak mögötte.

A koncepció lényege — mint Pándi maga is többször kifejtette — elsősorban a *realizmus* védelme, kibontakozásának segítése. Pándi realizmus-fogalma azonban korántsem valami stílustörténeti kategória (harcol is ezzel az értelmezéssel), sőt voltaképpen nem is pusztán esztétikai, hanem (a legszölesebb értelemben véve a szót), mindenke előtt politikai. Nem szemérmeskedik és nem takargat. Nyíltan vallja, hogy a realizmus szerinte érték-kategória is, az igazán nagy művek szükségképpen a valóság teljes és lényege szerint helyes képét kell felmutatnia; nem megy bele abba az utcába, (mint némelyek teszik), hogy egyazon értéket tulajdonítva mindkettőnek, csak bocsánatkérő mosollyal szavazzon a realizmus mellett. Nem szégyenlős akkor sem, amikor az irodalmi műben politikai magatartásformák vetületét keresi. Egy olyan időben, amikor még rangos irodalmi körökben is gyakran illetlenségnek számított egy-egy műalkotás osztály-vonatkozásait emlegetni, Pándi bátran megtette, s következetesen végigvitte.

Olyan erények ezek, amelyek tiszteletet ébresztenek, különösen ha az ember egyetért a szándékkal. Magam is úgy látom, hogy a realizmus fogalmát, ha használjuk, így érdemes használni. Ha elfogadjuk, hogy a művészet a „valóság visszatükrözése”, akkor minden jó művészet szükségképpen realista. Amire persze azt lehetne mondani, hogy így viszont nincs sok értelme a szónak, hiszen a művészet éppúgy valóságtükrözést jelent fogalma szerint, mint a realizmus szó szerint. (Vagyis a realista művészet a valóságtükröző valóságtükrözéssel egyenlő, egyfajta pleonazmus, fából fakarika). Lukács György, a realizmus eszméjének nagy harcosa, talán ezért is hagyta ki utolsó nagy esztétikai munkájából (*Az esztétikum sajátosságából*) a realizmus külön tárgyalását, az egész mű szól róla, nem kell hozzá külön fejezet. A realizmus emlegetése mégsem felesleges, de hogy úgy mondjam, nem annyira esztétikai, mint inkább pragmatikai szempontból. Azt jelenti ugyanis, hogy aki igazán nagyot akar alkotni, annak (Aragon szavaival) nem az égre kell függesztenie tekintetét, hanem a földre kell néznie, a való világ való összefüggéseit kell felmutatnia. Azt jelenti továbbá, hogy a mű értékét sem nézhetjük meg a valósággal való

összefüggés nézése nélkül. A műalkotás nem önmagáért van, a vers „csak cifra szolgál”, az ember szolgálja a valósághoz való viszonyában.

Nem a szavak a lényegesek. Én magam mindemellett alig írom le a realizmus szót, mert nélküle is ki tudom fejezni azt a meggyőződésemet, hogy a mű funkciója és mércéje a valóság, közelebbről az emberi, társadalmi valósághoz való viszonyában van, és nem másban. Pándi realizmus melletti hadakozásának azonban az elmondottakon kívül egy külön értelme is van, amire itt még utalnunk kell. Jelezni akarta ezzel a magyar művészetpolitika folytonosságát, alapjainak változatlanóságát is. Amellett állt ki, hogy habár az 50-es évek torzításai egyes fogalmakat is helytelen irányba vittek, ebből nem elvetésüket, hanem megtisztításukat kell levonni következtetésül.

Pándi kritikai tevékenysége maga is a realizmus elvét követi, feladata szerint ő az irodalom és a valóság kapcsolatát akarja az igazságnak megfelelően ábrázolni. S valóban, ha valaki majd képet akar kapni a 60-as évek irodalmáról, Pándi kötetében megkaphatja. Csak persze ehhez a realizmushoz is hozzá kell tennünk, a Zola által adott megszorítást: a valóság ábrázolása egy erős egyéniség temperamentumán keresztül. Valamennyire a kritika is művészet, nem szűrhetjük ki belőle a kritikus temperamentumát. Pándi bírálatai azért alkotnak realista képet az irodalomról, mert egyéni szemlélete mindvégig karakterisztikusan érvényesül. Egy ember sohasem tévedhetetlen, Pándi kritikáival is lehet vitatkozni, s bizonyára az idő is megteszi majd ezt. Mégis, éppen azért, mert e kritikai mércé mindvégig következetes, a „premisszák” mindig ugyanazok, aki megérti a koncepciót, még ha nem is ért vele mindenben egyet, akkor is információ-értékű, hogy hová teszi Pándi az egyes jelenségeket.

A kritikák „művészi” hitelét a belső meggyőződés is fokozza. Nem tudni, hogy Pándi törekedett-e valaha arra, hogy írásai szépek is legyenek, arra bizonyára, hogy minél többen megértsék. A világosságra való törekvés, a szenvedély hevével társulva mégis esztétikumot hozott létre, olyat és annyit, amennyi a műfajhoz szükséges. Külön esztétikai értéke, hogy ez a szépség sohasem független a politikumtól. A szenvedély heve akkor a legsodróbb, a mondatok akkor a leg egyenesebbek, amikor az irodalom közvetlen társadalmi kapcsolatairól van szó. Pándi itt a legkövetkezetesebb. Tudatosan vállalta, hogy mintegy az irodalom politikai lelkiismeretét képviseli, s ebből nem enged. Nyílt kártyákkal játszik, s a mércét mindig ugyanolyan magasra tartja, egyazon hévvel vitatkozik — ha jogosnak látja — a befutott, „nagy” íróval s a fiatal tehetséggel.

Politikus elkötelezettsége olyannyira áthatja minden írását, hogy egyhelyütt maga is ildomosnak érezte a szabadkozást: az utószóban. Arra hivatkozik itt, hogy kritikái többségükben politikai napilapban, még hozzá a párt lapjában jelentek meg, sajátosságait ez is meg-

szabta. A meghatározottság persze kölcsönös, s most úgy láthatjuk, ez a műfaj felel meg legjobban Pándi egyéniségének. S egyáltalán nem érzem hibának, hogy a 60-as években ilyen magasszintű művelője akadt a nemcsak marxista eszmei alapokon álló, de tudatosan és ösztönösen politikacentrikus műbíráltnak.

Itt persze fel lehet kiáltani: hogyan, hát lehetséges volna politika-mentes marxista kritika is? Természetesen nem, de a megoldás különböző lehet. Elképzelhető marxista kritikus, aki jobban „belebújik” a művekbe, érzékenyebb a formára, elemzi is őket (még talán — *horribile dictu* — a műben felfedhető struktúrákat is), lassabban és óvatosabban következtet stb. Pándi azért nem teszi ezt, mert ő tudatosan a Révai-vonalat folytatja: néptribuni alkat. Ilyenre is szükség van, sőt nagy szükség van; amennyire ijesztő egy szellemi élet, ha túlszaporoknak benne a néptribunok, ugyanolyan sívár, ha kihálnak. Pándi olyan időben tartotta fenn ennek a magatartásnak a tekintélyét, amikor inkább kevés volt belőle (legalábbis azon az oldalon, ahol ő állt).

Ez a sok egyetértés nem jelenti persze azt, hogy az utolsó betűig elfogadásra ajánlanám. Az ilyesfajta markáns kritikai tevékenységnek azt is mindig be kell számítani funkciójába és hatásába, hogy vitára, ellentmondásra ingerel, vagy legalábbis továbbgondolásra ösztönöz. Miután a cikkek száma nagy, a vitatémáké sem kevés, nem érdemes hozzáfogni a részletekhez. S miután Pándi állásfoglalásai fogaskerékszerűen illeszkednek egymáshoz, voltaképpen az egész könyvet újra kellene írnia annak, aki vele igazán vitatkozni akarna. (Nota bene szükség is volna ilyen művekre, mert csak a koncepciók szembesítésével születhetnek új, még magasabb koncepciók.)

Hogy ne vesszünk el a részletekbe, megpróbálom összefoglalni azt a legfontosabb kérdést, amiben mégis hiányérzetem maradt a Pándi-cikkek újraolvasásakor. S ezt legjobban az ő egyik kedvelt gondolatmenetével tudom jellemezni.

Vissza-visszatérő fordulat Pándi kritikáiban, hogy az író jól tette fel a kérdést, de gyengén adott rá választ, felismeri a problémát, de nem tud tőle továbbmozdulni. Nos, valami ilyesmit érzek benne is.

Olvasván a kritikákat, s visszagondolván a művekre, amelyekről szólnak, elfogja az embert valami hiányérzet. Külön-külön nagyon rendben van, hogy Pándi a legtöbbször vitába száll. Ezt azért bírálja, mert csak addig jutott el, amíg; azt, mert onnan is visszalépett, ahol már volt; amazt pedig mert ha már eljutott, miért nem felel a feltett kérdésekre. Olyan felvonulás tehát ez, amelyben valamennyi mindenki eltér a helyes állásponttól — csak néhány szerző marad, akivel azonosulni lehet.

Félreértés ne essék! Itt sem azt kifogásolom, hogy miért nem talál több elismernivalót, annál inkább nem, mert kényesen vigyáz arra, hogy lehetőleg csak rangos íróról szóljon (tehát még az elítélő kritika

is tartalmazzon valami elismerést). Természetesen minden embernek megvan a maga álláspontja, s az nem egyezik pontosan senki máséval, a kritikus feladata, hogy a magáét képviselje, ne a másét szolgálja. Én például úgy látszik toleránsabb alkat vagyok, több pluszt látok az irodalomban nála, ha én írtam volna ezeket a lapokat, sokkal több befogadnivalót s kevesebb elhatárolnivalót találtam volna benne. Ott, ahol Pándi arról értekezik, hogy hány kérdésben nem ért még egyet valakivel, én jobban örülnék annak, hogy hányban egyetértek. Dehát ne erőszakoljuk egymásra a véleményünket.

Igenám, de Pándi legtöbb írásában „mi-hangon” szólal meg, nemcsak a maga nevében beszél tehát, hanem egy közösségében, végső soron a marxizmusában. Így az a kérdés vetődik fel: van-e valami társadalmi érvényű indoka annak, hogy a magyar irodalom színe-java ilyen és ilyen kérdésekben eltér attól az állásponttól, amelyet társai megbízásából Pándi Pál megfogalmaz. Vajon nem érett meg rá a helyzet? Tehetségtelenek az írók? A tudat (a művészet) fejlődése elmarad a lététől? Túlságosan sok zavart okoztak az elkövetett hibák?

Pándi persze nem irodalomtörténetet ír, még kevésbé esztétörténetet. Meglehet tehát, hogy ezt a hiányt nem is rajta kell számonkérni. A kérdés akkor is kérdés marad. Irodalmi síkon megfogalmazva: ha egy jelentős kritikus ilyen szuggesztíven mutatja be több mint egy évtizeden keresztül, hogy mai irodalmunkból éppen a mai élet pozitív tendenciáinak rajza hiányzik (még ez a néhány mű, amellyel többé-kevésbé azonosul, a *Rozsdatemető*, az *Igéző*, a *Szerelmem Elektra* sem ilyen), akkor erre a kérdésre magyarázat kell. Vagy rosszul van feltéve. S az utóbbi esetben (szerintem ez az igaz) néhány művet más-ként kell megítélni, s néhány más művet is meg kell ítélni. Mindenesetre az eddiginél érzékenyebben kell elemeznünk a pozitív fejlődés tényeit és sajátos formáit.

A felelet persze más műfajt igényelne már, mint lapkritikát. Pándi bizonyára erre is képes lenne — bár feltehetőleg nem az én kérdésemre válaszolna, hanem a magáéra. A *Kritikus ponton* több mint 700 oldalon összegyűjtött írásoknak mindenképpen nagy érdemük hogy olyan széles panorámát nyújtanak a magyar irodalom fejlődéséről, amelyet már csak a marxista tudományosság teljes fegyverzetében lehet tovább mélyíteni.

VITÁNYI IVÁN

RÉNYI PÉTER: *A VITA FOLYTATÁSA*

(Szépirodalmi, 1972.)

A magyar műbíráltnak születése óta gyengéje, hogy a tárgyalt mű szerzőjét szívesen rangsorolja, meghatározva a művész társadalmi (vagy inkább társasági) helyét, s a szerző aztán a kapott bírálattal, mint valamilyen rendjellel jár-kezel, időnként újabb érdemérmeket tűzve a többihez; ritkábban lefokozások szégyenét is, a mártírok dicsőült megalázottságával viselve. Bármilyen művel jelentkezzék is később a művész, azt már nem annyira korábbi alkotásaihoz, nem a választott témához, nem a társadalom igényeihez vagy a műfaj színvonalához mérik, hanem inkább a szerzőnek korábban ajándékozott rendfokozatához. A művet tüzetes elemzéssel megtisztelő, bár azzal egyet nem értő bírálat az alkotóművész személye elleni támadásnak számít, s ami a legnagyobb baj, annak veszi nemcsak maga a művész, hanem az irodalmi tájékozottságú közvélemény, voltaképpen maga a társadalom is. De ami még ennél is rosszabb: nem egy bíráló visszaélve ezzel a helyzettel, azt úgy használja ki, hogy bírálatával valóban árthasson (vagy használhasson) is a tárgyalt mű szerzőjének. A hírhedt és következményeiben oly tragikomikus Berzsényi—Kölcsey ügy óta ez a helyzet alig változott. Ilyen körülmények között a művészeti élet egy másik nélkülözhetetlen megtermékenyítő eleme, a vita sem fejlődhetett műfajjá. A művészeti életünkben imitt-amott felparázsló viták a legnemesebb szándékú hozzászólók igyekvése ellenére is kicsinyes és átlátszó személyi torzsalkodássá fajulnak, melyekben már nem elvekről, nem művekről van szó, hanem inkább egy elavult párbajkódex szabályai szerint vívott mérkőzésről, ahol az eredmény kihirdetéséig csak egy a lényeg: hogy ki kit biztat, ki ki mellé áll. Nem az a fontos, hogy az adott mű ilyen-e vagy olyan, tetszik-e vagy nem, hanem hogy megvédjük-e Ikszet, vagy támadjuk-e Ipszilont.

Ebben a helyzetben különösen nagy örömmel kell tehát üdvözlönnünk Rényi Péter újabb, immár második vitakötetét, mely művészeti életünk legjelentősebb eseményeivel és alkotásaival foglalkozik. Rényi szenvedélyes és meggyőződéses vitatkozó, tudja, hogy az elveket és eszméket tisztázó vitának milyen jelentősége van, és mennyire károsak a magyar kritikai élet említett kísérőjelenségei. Amikor az e kötetbe összegyűjtött cikkek és tanulmányok annak idején folyóiratokban megjelentek, a filmművész közvéleményből is sokan zúdultak fel, úgy érezve, hogy Rényi szerény eredményeinket is mindjárt támadja, eszmei igényessége és tekintélye folytán mindenáron való vitatkozásával sokat árthat a magyar film ügyének. Kötzködésnek, kákán-csomót-keresésnek érezték elemzéseit, holott most kötetbe összegyűjtve, az elfogult olvasó előtt is világossá kell, hogy váljék:

Rényi egyrészt időtállóan mérte fel a magyar filmek és általában a filmművészet esztétikai és társadalmi jelentőségét, másrészt személy szerint éppen e vitáival jelentős mértékben járult hozzá a magyar filmművészet nemzetközi sikereihez. Bármily szőrszálhasogatónak olvasuk is újra az általa vitatott vagy méltatott filmekről alkotott véleményét: Rényi nézetei, miután az idő a filmek körüli személyi elfogultságokat eltüntette, minden tekintetben helytállóak.

S itt egy közbevetéssel mindjárt indokolnom kell, miért filmeket hoztam fel példának. Azért, mert Rényi e tanulmánykötetének mind terjedelmét, mind a cikkek számát tekintve pontosan felét a magyar filmművészettel kapcsolatos írások teszik ki. Jogos tehát, hogy első-sorban ezekkel foglalkozzunk, annál is inkább, mert első eset, hogy tekintélyes publicista, a legjelentősebb napilap egyik vezető szerkesztője — tehát nem hivatásos filmkritikus — érdemben ilyen behatóan foglalkozzék a magyar film kérdéseivel. Bizonyosság ez, hogy a magyar filmművészet valóban igen jelentőssé vált. Bizonyosság és egyben elismerés.

A vitatott filmek elemzéseinek olvastán kiderül, hogy minél alaposabban boncolgatható és elemezhető egy mű, annál inkább méltó figyelmünkre; a vitathatóság tehát egyben a mű értékeinek bizonyos elismerését is jelenti. De nem minden esetben. Rényi ezt így fogalmazza meg: „Az a tétel, hogy minden jelentős film problematikus (mert kikezdi a konvencionálisat és általában a konzervativizmust) nem fordítható meg, nem minden problematikus, azaz a konvenciót felbolygató film jelentős is egyben.” De éppen ezért szüntelenül figyelmeztet, hogy a jó filmeket nem szabad bírálatlanul hagyni: „Sokan a nagyobb alkotószabadság védelmében úgy érzik, hogy nem helyes kritikailag szétválasztani, kiváltképp támadni olyan műveket, amelyeknek megszületése kétségtől függetlenül összefügg a szabad légkörrel, a művészi munkának azokkal a tág lehetőségeivel, amelyekkel ma a magyar film rendelkezik... A szellemi önállóságot és a művészi eredetiséget védő magatartás — ha így dogmatizálódik — uniformizáló törekvéssé alakul át, eltagadja éppen az önállóságból és eredetiségből adódó különbségeket, mindent elmosó nonkonformista konformizmussá halványul.” (136., 134.)

Miért félnek a filmművészek mégis az ilyen vitáktól? Mert „úgy tűntetik fel magukat, mintha iszonyú adminisztratív ellenállásokkal szemben vívnák ki alkotási lehetőségeiket. Miért? Mert az ő nézeteikkel szembenálló ideológiai érvelést nyomásnak érzik. (A maguk érveit persze nem érzik annak.)”

Rényi legtöbbet Jancsó műveivel foglalkozik. Egyike volt az elsőnek, akik jelentőségét felismerték, de éppen ezeknek az elismerő megnyilatkozásoknak nem egyértelműen hozsannázó hangja miatt sokaknak úgy tűnt, mintha Rényi bírálatai támadó szándékúak lennének.

„Jancsó vitathatatlanul nagyformátumú, kiváló művész... és ha éleződnek is körülötte az elvi viták, semmit se kell visszavonni abból, amit vizionárius tehetségéről, páratlan tömörítő erejéről mondtunk” — állapította meg 1968-ban. (Nem szerepel a kötet anyagában, de e sorok írója emlékezik arra, hogy Jancsó 1964-ben forgatott, bemutatásakor igen kedvezőtlenül fogadott remeklését, az *Így jöttem*et egy sok évvel későbbi egri tanácskozáson Rényi Péter felszólalása „rehabilitálta”.) Az elismerés azonban Jancsó esetében sem jelenti Rényi számára a feltétlen behódolást. Felfigyelt rá, hogy Jancsónál a választás mindig a halál vagy az életbenmaradás szélsőségei között történik, „ebben az állapotban nincs etikai súlyú döntés”, s ezért „ezek a filmek egy fejlődés végpontját jelzik, amelyen túl már valóban csak önisméltás van”. Rényinek ezt a felismerését — 1968 — Jancsó későbbi filmjei igazolták.

Jancsón kívül Kovács András, Kósa Ferenc, Szabó István filmjeivel foglalkozik legtöbbet Rényi, de felvette gyűjteményébe Révész György (*Egy szerelem három éjszakája, Minden kezdet nehéz*), Fábri Zoltán (*Isten hozta őrnagy úr*), Várkonyi Zoltán (*Szemtől szembe*) filmjeiről írott kritikáit is.

Ebben a téma- és gondolatkörben csak egyszer lehet a szerzőt, illetve a kötetét következetlenséggel vádolni. Ez pedig az *Ítélet* című film, illetve forgatókönyv esete. Rényi Csoóri Sándor és Kósa Ferenc folyóiratban közreadott, tehát nem kéziratjellegű, és így bírálható forgatókönyvének eszmei hibáit egy annak idején nagy feltűnést keltő vitacikkben mutatta ki. A később elkészült film Rényi aggályait, illetve fenntartásait igazolta. Éppen ezért érthetetlen, miért nem tér ki a szerző magára a filmre, miért nem foglal állást a filmmel kapcsolatban is, ha más módon nem, legalább egy jegyzetben. Akár igazolták a szerzőt egy forgatókönyvvel kapcsolatos megjegyzései (mint ahogyan igazolták), akár nem: a belőle készült filmről mindenképpen nyilatkoznia kellett volna.

Rényi másik kedvenc témaköre filmről szólván, közönség és műalkotás viszonya. Nem győzi hangsúlyozni, hogy mennyire kártékony az a sajnos még mindig uralkodó irányzat, mely művészi filmek és úgynevezett kommerszfilmek között egy tulajdonképpen nem is létező szakadékot egyre mélyítve, valóságos háborút folytat a tömegfilm ellen. Rényi felismeri, hogy ez a probléma voltaképpen ál-probléma. Amiképpen egy és ugyanaz az ember operába is, tragédiához és vígjátékhoz is egyaránt ellátogat, ugyanúgy a filmművészetben is létjogosult valamennyi műnem és egyenesen hasznos lenne, ha minél többen néznének meg igényes filmet, illetve megfordítva, ha az a film, melyet sokan megnéznek, értékes műalkotás lehetne. De ha Rényi megállapításai ilyen találóak és igazak, akkor nem kellett volna neki magának is a közönség széles tömegeit érdemtelenül vagy meg-

érdemelten lekötő filmekről írnia? Ha egy kritikus rangján alulinak érzi, hogy jól vagy rosszul sikerült filmvígjátékról vagy egyéb úgynevezett szórakoztató filmekről írjon, akkor milyen jogon kéri számon másoktól a műfaji türelmet? Hiszen éppen az a baj, hogy szerényebb igényű filmjeinkről alapos elemzés, bírálat nem jelenik meg, ezek többnyire kijelentések és idétlen viccelődések tárgyai. Amíg csak néhány kiválasztott filmről írunk, addig akaratlanul magunk is növeljük művészfilm és közönségfilm oly mesterséges szakadékát. Ami annál is fájóbb, mert, mint Rényi maga is írja, azok a tömegek, amelyek moziba járnak (vagy nem járnak), kivétel nélkül a Magyar Népköztársaság állampolgárai, s mint ilyenek, a szocialista társadalom tagjai. Rényi szavaival élve: „semmiképpen sem szentesíthetjük a közönség kulturális szétszakítottságát.”

Ezúttal Rényi Péter új tanulmánykötetének csupán egyik feléről írtunk. Szükségtelennek érezzük, hogy pusztán az arányok méricskélése kedvéért a többi tanulmányra és vitairatra is kitérjünk. Sokkal fontosabb, hogy a kötetnek azt a felét méltassuk, mely terjedelménél fogva is örömdetes meglepetés: a magyar filmművészet kilépett a szűkebben vett szakma köréből és az egyetemes magyar kultúra részévé vált. Bár fejlődne tovább is, és töltene meg a magyar filmművészettel kapcsolatos viták Rényi Péter újabb köteteinek terjedelmes részét.

NEMESKÜRTY ISTVÁN

RÁKOS PÉTER: TÉNYEK ÉS KÉRDŐJELEK

(Madách, Bratislava, 1971.)

Rákos Péter, a csehszlovákiai magyar nemzetiség tagja, a prágai magyar nyelv- és irodalmi tanszék professzora. Ahhoz, hogy megértsük mindazt, ami előttünk fekvő, rendkívül tanulságos, elgondolkodtató tanulmánykötetében van, ami keletkezési idejük és tematikájuk szempontjából egymástól annyira eltérő tanulmányait egy gondolatszálla tudja fűzni, le kellett róla írunk e szerény ismertetés első mondatát. Rákos Péter Prágában missziót teljesít — s e misszionak nemcsak a magyar nyelvben és kultúrában járatos cseh tudósok (mint pl. Richard Pražák vagy Jaroslava Pašiaková) felnevelése az eredménye, hanem a kulturális, az irodalmi közvetítés rendkívül fontos tevékenysége is. Rákos Péter munkásságát egyáltalán nem valamiféle kulturális publicisztika jellemzi, bár ha így megszólal, mindig lényegeset tud mondani; de ebben a kötetben mindössze két elő-, illetőleg utószó található, azok is inkább elmélyült frói arcképek, illetőleg ez arcképekkel kapcsolatos színvonalas tanulmányok, mint e korunkban sablonossá vált műfaj példányai.

Rákos Péter könyvének alcíme: „*Tűnődés az irodalmon*”. Hozzátehetjük: maga a mű sokkal több ennél. A két kultúrában egyaránt művelt tudós *töprengése* azon, amit korunk egyrészt általában az irodalommal, másrészt a magyar irodalom cseh ismertetésével kapcsolatban felvet.

Tanulmányainak — és pedig elsősorban az irodalom elméleti problémáiról szólóknak — főleg az ötvenes-hatvanas években divattossá vált kérdések állnak a középpontjában. Az „érték” problémája, az amerikai „új kritiká”-val kapcsolatban a művészet immanens fejlődésének kérdése, a realizmus fogalma két Lukács Györgyről szóló tanulmánytól egészen Garaudy „parttalan” jelzőjéig, Kafka művének elemzése, Käte Hamburger, David Daiches, Stanley E. Hyman, Charles I. Glicksberg, Albert W. Levi, Philipp Wheelwright, Tzvetan Todorov egy-egy ismertetése kapcsán pedig főleg az irodalom „formális” és „történeti” (fejlődéstörténeti) elemzésének konfrontációja: — foglalhatnók össze Rákos könyvének legfőbb problémáit. Nem könnyű kérdések, főleg akkor nem, ha tekintetbe vesszük, hogy azóta sok víz folyt le a Moldván is. De neki — éppen mert két kultúra, két irodalomtudományi felfogás határán áll — minderről megvan a maga határozott, egyéni véleménye. „Tűnődik”, töpreng a problémák felett. Ez semmi esetre sem jelenti azt, hogy megoldatlanul hagyja a kérdéseket, vagy pedig meggondolatlan, elszárat „megoldást” erőszakol rá az olvasóra. Rákos Péter aránylag rövid s csak az érzékeltetett alap-mondanivaló szempontjából egyseget alkotó tanulmányaiban a *marxista* tudós fegyverzetével mutatja be, illetőleg elemzi a felvetett kérdéseket. Azt ő sem tagadja, hogy az irányzatok, problémák s alkotók, amelyek, illetőleg akik — a marxizmussal rokonszenvezve vagy éppen szembenállva — hirdetik az irodalom (vagy általában a művészetek) immanens jellegét, sok szempontból termékenyítették meg a mai irodalomtudomány módszerét, szemléletmódját, sok részletkérdésben hoztak új eredményeket. De Rákos Pétert *józan értelmének* fékje óvta meg attól, hogy kritika nélkül tegye magáévá az irodalomelméleti vagy -történeti „izmusok” túlzásait. Elfogadja azt, ami elfogadható, s elutasít mindent, ami idegen tőle anélkül, hogy a konzervativizmusnak mégcsak a látszatát is keltené. Mily szellemesen reagál például „tartalom”-nak és „formá”-nak a strukturalistáknál (pl. Mukařovský-nál) tapasztalható egybe-mosására szép Ady-tanulmányában (245): „A kettő elméletben történő különválasztását a ma elterjedt nézetekkel szemben jogosultnak tartom, jóllehet tudatában vagyok a megkülönböztetés viszonylagos voltának, a két principium egymásba való szüntelen átvicapolásának». Azt mondhatnám, hogy a skála egyik pólusán egy Ady jambusairól szóló tanulmány volna, másikán pedig Ady forradalmi vagy vallásos emóciói; célkitűzésem ez utóbbi pólushoz helyezkedik el közelebb.”

Az irodalomelméletnek sajátosan cseh és sajátosan magyar hagyományait egyaránt ismerve, a kettő határvonalán állva, ráadásul nagy világirodalmi tájékozottsággal Rákos Péter olyan művet adott a magyar olvasók kezébe, amely szakmai körünk, de az irodalom iránt érdeklődő nagyközönségünk számára is éppen az elmondottak következtében nélkülözhetetlen. Történeti távlatból nézi a sematikus korszak „egyedül üdvözítő realizmus” szemléletét, s kritikusan fogadja az ellenkező végleletet. S az a körülmény, hogy ezekhez az elméleti jellegű írásaihoz túlnyomó többségükben eddig csak csehül lehetett hozzáférni, könyve jelentőségét csak emeli a magyar irodalomtudomány szempontjából. Nem egy helyen lehet, sőt kell is vitatkoznunk vele, de azt még azok sem tagadhatják, hogy megtermékenyítette irodalomszemléletünket, akik esetleg egyértelmű „nem”-mel fogadják mindazt, amit állít.

Külön bekezdést kell szentelnünk Rákos könyve utolsó fejezetének. „A magyar irodalom ügyében” (a kiemelés tőlem, Sz. L.) ennek az utolsó fejezetnek a címe; önmagában elárulja a szerző szándékát: *ismertetni, népszerűsíteni* akarja irodalmunkat a cseh olvasóközönség előtt. Már említettük, hogy a legmagasabb igényű tudomány színvonalán: Vörösmarty és Petőfi, illetőleg Petőfi és Tompa szembesítése például a prágai Károly Egyetem „Actá”-iban jelent meg. Ez így önmagában — természetesen — még nem mond semmit. Ehhez azonnal hozzá kell tennünk, hogy Jókai-, Madách-, Ady-, Németh László-, Illyés Gyula-, Karinthy-elemzése éppúgy az önálló gondolkodó, mint irodalomelméleti fejtegetései. Ismeri a magyar tudomány eredményeit, kell is, hogy ismerje, de függetleníteni is tudja tőlük magát, egyrészt, mert — nem győzzük hangsúlyozni — autonóm, önálló gondolkodó, másrészt mert tudja, mit s hogyan kell a cseheknek „tálalni”.

Rákos Péter ért az irodalmi folyamat történeti aspektusának alkalmazásához is. Valóságos mikrofilológiai remekmű, ahogy *Az ember tragédiájának* 1892-i és 1904-i cseh (prágai, illetőleg brnói és plzeňi) előadását, annak közönségsikerét és sajtóvisszhangját bemutatja. Mégis, erőssége (és a magyar irodalom cseh bemutatása szempontjából ez a fontos): *a műelemzés*. A magyar irodalomról szóló minden egyes cikke: kis remek, de ezek közül is messze kimagaslik *Az ember tragédiája mondanivalója* című tanulmány s a Németh Lászlóról szóló két fejtegetés. Annak ellenére, hogy két olyan problémáról van szó, amelyet a mi litterátoraink is éppen eleget vitattak, Rákos nemcsak hogy tud róluk újat mondani, hanem megtermékenyíti a két téma hazai szakembereinek gondolkodásmódját is. Messzire vezetne, ha itt most részletes elemzést adnánk Rákos valamennyi magyar irodalmi tárgyú tanulmányáról. Azt mégsem tudjuk megállni, hogy egy-két idézet formájában be ne mutassuk: hogyan fogja fel *Az ember tragé-*

didjdt: — „Jóllehet tudjuk, hogy Madách *Az ember tragédiája* megírásához is a maga korából, a nagy nemzeti katasztrófa légköréből merített ösztönzést: az eredmény, a mű mégiscsak korok és nemzetek feletti.” (205.) Ne értsük félre: Rákos nem híve az irodalmi mű immanens önállóságának, világosan látja a szerző és alkotása szoros kapcsolatát: „Megérteni *Az ember tragédiáját* annyi, mint megérteni a jelképes alakok szerepét és jelentését a költő vívódásában.” (212.) Az alakok tehát Rákos szerint: jelképesek. „Ádám nem mint egyén fontos, hanem mint általánosítás.” (213.) Erkölcsi általánosítás? Egyáltalában nem, hanem: általános emberi, az élet általánosítása. „Isten és a sátán harca nem a jó és a rossz tusáját jelképezi. Persze, ez is bennefoglaltatik, hiszen Lucifer pusztítani, rombolni akar, ádáz ellensége mindennek, ami életképes, termékeny. De Madách alapkönfliktusában mégsem annyira erők összecsapását érezzük, mint inkább *érvek párviadalt*.” (A kiemelés tőlem, Sz. L.) S ebben a párviadalban Ádám a vesztes. Mégis visszatér a szakadék széléről, diadalmasan, mert a végén az derül ki, hogy tulajdonképpen nem is ő a főszereplő, hanem — Éva. „Éva, azaz maga az élet, az egyetlen dolog a világon, amelynek *önmagában* van értelme (a kiemelés tőlem, Sz. L.), amelyet nem lehet tovább magyarázni, megokolni. . .” (215.)

Rákos Madách-elemzésében érvényesül a legjobban a tudós tárgyilagosságának s a műélvező olvasó szubjektivitásának egysége. Hadd szemléltessük ezt még egy utolsó idézettel: „A történelem tanulságát pedig ő [már ti. Madách. Sz. L.] kérhetné számon rajtunk. Hiszen mi vagyunk öregebbek és gazdagabbak újabb száz esztendő tapasztalataival. Mit is mondhatnánk Madách Imrének, ha megidézhetnénk szellemét? Csak igazolhatnánk, amit ő hirdetett: az Emberből nem lehet kiírtani az újrakezdés szenvedélyét, az emberiség élni akar.” (215—16.)

Ha csak ennek az *élniakarásnak* a törhetetlen szándéka sugározna reánk Rákos Péter könyvének minden egyes lapjáról, akkor is megérdemelné, hogy mindnyájan megismerkedjünk vele. Reméljük, fejtegetésünkéből kiderült, hogy ennél sokkal többet ad. Nemcsak a csehszlovákiai, hanem az egyetemes magyar irodalomtudomány-nak is komoly nyeresége.

SZIKLAY LÁSZLÓ

KATONA BÉLA: KRÚDY GYULA PÁLYAKEZDÉSE

(Akadémiai, 1971. — Irodalomtörténeti Füzetek 75.)

Egészen a legutóbbi időkig is szinte minden Krúdyval kapcsolatos recenzió felemlegeti a Krúdy-filológia szegényességét. Pedig időközben jelentős kiadványok és tanulmányok születtek, amelyek lényegesen megkönnyítik huszadi századi prózairodalmunk e kiemelkedő alkotója életművének irodalomtörténeti megközelítését. Talán elegendő, ha itt a teljesség igénye nélkül csak az életmű-kiadásra, a Tóbiás Áron szerkesztett *Krúdy világára*, Diószegi András, Féja Géza, Szabó Ede, Sötér István és Szauder József alapvető tanulmányaira hivatkozunk. Katona Béla értekezése most újabb fontos hozzájárulás ehhez a munkához, amely remélhetőleg végül is elvezet a teljes életművet feltáró monográfiához.

Katona, aki a Nyíregyházi Tanárképző Főiskola tanára, közel két évtizede alapos, pontos és sokszor áldozatos munkával gyűjtötte és adta közre Krúdynak szülővárosával és a Nyírséggel kapcsolatos, főként ifjúkorára vonatkozó életrajzi és filológiai adatait. Majd fokozatosan kitágította érdeklődési körét az író diákkorában szülővárosán kívül publikált írásaira, az érettségi utáni a debreceni, nagyváradi szerkesztőségekben eltöltött hónapokra, végül az első, a századfordulóig terjedő pesti évekre is. Ezeket a lépcsőfokokat végigjárva írta meg összefoglalásként *Krúdy Gyula pályakezdése* című tanulmányát, amely az Irodalomtörténeti Füzetekben közreadva megbízható eligazítást nyújt az író munkásságának kezdeti szakaszában.

A könyv értékei közül mindenekelőtt az életrajzi adatok és vonatkozások alapvető jelentőségére hívjuk fel a figyelmet. Főként azért, mert már Katona Béla előtt többen is, jobbára műkedvelő jelleggel vagy megfelelő ismeretek hiányában foglalkoztak Krúdy ifjúkorával, és számos téves közléssel eléggé összekuszálták a tényeket. Katona most kellő tapintattal, ahol pedig szükséges megfelelő eréllyel igazítja ki a tévedéseket. Megbízható adatokra és közlésekre támaszkodva vagy cáfolthatatlan logikai következtetésekkel korrigálja a sejtésekre, találgatásokra vagy félreértésekre alapozott „regényes” hipotéziseket, és vagy pontos adatokat állít a helyükbe vagy elismerést érdemlő szerénységgel megállapítja, hogy jelenlegi ismereteink mellett egy-egy homályos biográfiai vonatkozás nem tisztázható kellőképpen. (Például miként jöhetett létre rendszeres kapcsolat a diák Krúdy és az *Orsova és Vidéke* szerkesztősége között.) A még mindig tisztázatlan adatok azonban eltörpülnek Katona életrajzi kutatásainak alapvető novumai mellett.

Így elmondhatjuk, hogy az oly sok legendával elködösített Krúdy-életrajznak legalább az első, a századfordulóig terjedő része a jelenlegi lehetőségekhez képest tisztán áll előttünk. Ám Katona könyvének

mégsem a biográfiai anyag korrekt közlése a legértékesebb része. Hanem az, hogy az immár megbízható adatok alapján alapos és meggyőző képet ad az író gyermek- és ifjúkoráról, pályakezdő éveiről. A múlt század utolsó negyedének nyírségi világa, Nyíregyháza, a szülői ház, az iskola, a podolini majd a nyíregyházi gimnázium, a debreceni és váradi szerkesztőségek, végül a millenium idejének pesti íróvilága jellegzetes és pontos rajzolatban áll előttünk. A szerző értő filológusra valló érzékenységgel azokat a tényeket emeli ki a történelmi, társadalmi háttérből, amelyek meghatározó jelentőséggel bírtak az író ifjúkorában és pályakezdő munkáiban.

Főként a szülők, a nagyszülők, az ismertebb gimnáziumi tanárok, a két öreg cimbora (Dálnoki Gaál Gyula és Kálnay László), és a későbbiekben Koncz Ákos, Zoltai Lajos és Gáspár Imre portréi sikerültek. Katona azzal, hogy a Krúdy-család bonyolult viszonylatait és körülményeit a rendelkezésre álló kevés megbízható adat alapján kellően tisztázza, hogy megpróbál fényt deríteni az időnként homályba vesző iskolai évekre, a Kálnayval és Dálnoki Gaállal fenn tartott rejtélyes kapcsolatra, a Gáspárhoz, Konczhoz és Zoltaihoz fűződő szálakra azt az elsődleges, és olvasmányi alapon nyugvó másodlagos élmény anyagot egyaránt feltárja, amely e korszak jobbára még zsenge írásait ihlette. Szorgos munkával azt is kiderítette, milyen könyveket forgathatott az ifjú írójelölt, de ami ennél sokkal fontosabb, objektív képet rajzol arról a nyírségi, podolini és pesti világról, amely majd az író érett műveiben nosztalgikus emlékképként újra és újra visszatér. Talán csak a nagyanya portréja sikerült halványabbra, holott meggyőződésünk szerint, ez a szeszélyes fantáziával rendelkező, tenyérjölással és álomfejtéssel is foglalkozó, magas kort megért asszony, akinek házában a fiatal Krúdy gyakran megfordult, nagy hatással lehetett a diák írói ambícióira.

Bár nem hangsúlyozhatjuk eléggé Katona könyvének biográfiai jelentőségét, természetesen ennél is fontosabb az, hogy a pályakezdő írásokat megnyugtató alapossággal és minden lényeges momentumra kiterjedő figyelemmel elemzi. Nem követi el azt a hibát, hogy a zsenjeket túlértékeli, de mindenre felfigyel, ami az érett művek szempontjából fontosnak tekintendő. És ez azért is nagy szó, mert mint ismeretes, Krúdy már tizenöt éves korától rendszeresen publikált, és — akárcsak később —, ekkor is igen nagy termékenységgel.

Az egyes kisebb korszakokon belül (diákévek, Debrecen és Várad, Pest) elsősorban a témaválasztás és a stílusjegyek vizsgálata foglalkoztatja Katonát. Elkerüli a közvetlen összefüggések erőltetett kimutatását: a témaválasztásban inkább a szerepjátszó, stilizáló hajlam, az olvasmányélmények és a közvetlen környezet általánosabb, áttételes hatását hangsúlyozza. Ugyancsak helyesen egy-egy, a későbbi egyéni stílusú íróit sejtető novella- vagy regényrészletben nem fedezi fel

minden áron a szárnyait bontogató nagy írót, hanem inkább arra mutat rá, hogy ezeknek az írásoknak az ismerete nélkül nem érthetjük meg az érett alkotó munkásságát. A zsurnalisztikai munka efemer termékeiben is elsősorban azokat az író érdeklődési körét feltáró jegyeket fedezi fel, amelyek bizonyos magyarázatul szolgálhatnak az 1910 után kibontakozó széles körű publicisztikai munkásságához. Katona helyes szemléletére igen jellemzőek a következő sorok: „Vizsgálódásunkban nem is mint kész műalkotásokkal foglalkozunk velük [ti. a zseggel — B. A.], hanem sokkal inkább az író fejlődésének sajátos történeti dokumentumaiként vesszük őket figyelembe. Ebből következik, hogy elsősorban a bennük rejlő motívumok és csírák a fontosak számunkra, és nem annyira a kidolgozás, az írói megoldás művészi színvonala.”

Ezt a vizsgálati módszert mutatis mutandis a későbbi, 1896 és 1900 között született, jelentősebb írások vonatkozásában is fenntartja, és kivált a *Szeretlek!*, valamint az *Aranybánya* című regények elemzésénél alkalmazza figyelemreméltóan. Különösen az utóbbi társadalomkritikai élessége csábíthatta volna túlzásokra, de Katona világosan látja, hogy ez a regény csupán megragadó és fontos kísérlet a városi-polgári irodalom irányzatának sajátos továbbfejlesztésére, de a művészi megvalósítás gyengéi perdőntően tanúsítják, hogy a korrumpálódó dzsentri-Magyarország elítélése nem az az irányzat volt, amelyben Krúdy írói egyénisége kiteljesedhetett volna.

Katona kismonográfiájának mindemellett az is érdeme, hogy jó érzékkel emeli ki az ifjúkori írásokból azokat a stíluselemeket, amelyek — ha mégoly kezdetleges formában — a későbbi egyéni jellegzetességek csírái. Így többek között a Szindbád előképeknek tekinthető novellahősökkel kapcsolatosan felhívja a figyelmet a líraiság jelentkezésére (105–107.). Vagy ugyancsak ezeknél az elbeszéléseknél rámutat a stílrónia felcsillanásaira. De ugyanakkor figyelmeztet, hogy szerepe még nem pontosan ugyanaz, mint az érett Krúdynál. „Ott [ti. 1911 után — B. A.] főként arra szolgál, hogy finomkodó, erősen színpadias, impresszionisztikus stílusát ellensúlyozza, itt viszont még inkább az a szerepe, hogy saját írói gyengeségeit leplezze.” Ez a helytálló és fontos észrevétel kivált akkor pontos, ha azt is hozzátesszük, hogy míg a zsegekben jobbára *ösztönös* a stílrónia alkalmazása, ez az eszköz a későbbiekben írásművészetének igen *tudatos* eszközévé fejlődik.

A tanulmány utalásaiból nyilvánvaló, hogy szerzője alaposan ismeri Krúdy egész életművét, hogy jóval több anyagot dolgozott fel, mint amit munkájában közvetlenül is felhasznált. Csak egy ponton tartjuk elnagyoltnak a következő fejlődési szakaszra, az úgynevezett Mikszáth-korszakra való rövid, ám igen fontos kitekintést. Katona — más Krúdy-kutatókhoz hasonlóan — úgy véli, hogy az író vég-

legesen kialakult, érett műveit 1910-től, az első Szindbád novellák megjelenésétől kell számítanunk. Holott már az 1906 végétől írt, középkori zsoldostörténeteket feldolgozó elbeszélésekben (*Középkori dóm, A lyukas tallér, Jézuska csizmája* stb.) és a *Régi szélkakasok között* (1909) című regényben szinte teljes vértetében előttünk áll az az egyéni hangú író, aki a későbbiekben a magyar próza egyik legjelentősebb mesterévé válik. A megtévesztő talán csak az, hogy szubjektivitása, líraisága a különböző szerepek „kipróbálása” következtében itt még a későbbieknél sokkal áttételesebb formában nyilatkozik meg.

Ez azonban csak olyan megjegyzés, amely nem annyira a tanulmány szorosabban vett tárgyát, hanem inkább azt a hatósugarat érinti, amit Krúdy pályakezdéséhez értelemszerűen hozzá kell számítanunk. Annál is inkább, mert Katona Béla tanulmányával maga támasztja fel bennünk a továbbgondolás igényét. És ezzel együtt azt az igényünket is, hogy várjuk tőle e munka folytatását. Mindenekelőtt az 1900 után, jobbra Mikszáth hatására írt, a pusztuló dzsentri sorsát ábrázoló elbeszélések monográfikus feldolgozását. Mert csak ezeknek az írásoknak az elemzése mutathatná ki meggyőzően, miként alakult fokozatosan Krúdy egyéni stílusa azokban az években, amikor hosszú kerülőúton kereste egyéni kifejezési lehetőségeit, önálló hangját.

BARTA ANDRÁS

SOMLYÓ GYÖRGY: *A KÖLTÉSZET ÉVADAI* 3.

(Magvető, 1971.)

Késedelmesek vagyunk Somlyó könyvének ismertetésével, de az ilyen munkákkal nem lehet elkésni. A harmadik *Költészet évadai* nagyon fontos esszégyűjtemény; aktualitását nem veszíti el néhány év alatt. A szerző azon a nívón áll, amire a huszadik századi magyar esszé hagyomány kötelezi azt, akinek nincs más alibije, mint saját esszéje. Németh László vagy Szerb Antal volt ilyen magáraitalt, mint Somlyó, akit nem igazol se intézmény, se szakma, nincs bévül a munkamegosztáson, mert költő, de épp ezért kényszerül magasra tenni a mércét. Csak magával osztozhatik a felelősségben. Érte csak a saját munkája áll helyt most is, amikor a magyar líra lehetőségeiről medítál.

Ha mégis sajnálkozunk a késedelem miatt, okunk van rá. Könnyebb lett volna dicsérni e könyvet, nehezebb lett volna vitatkozni vele, mikor megjelent, mint hetvenhárom küszöbén. Ha most méltányoljuk, zaklatásnak tesszük ki a szerzőt, amit dehogy szeretnénk; ha most vitatjuk, úgy tűnhetik föl, nem bennünk a bátorság forrása,

pedig magunk is úgy vagyunk vele, vívni csak szemtől-szembe, s egyenlő feltételek között tisztességes. Ha már Somlyó magános a páston, nehogy félreértsen bárki, mellé állok, s vele együtt gondolom végig, amit *A költészet évadai* 3.-ban előadott.

Somlyó vitázik. De folyik ez a vita már régóta. Kibeszéletlen is folyik. Másról szólva is ez buzog. Kitűnően komponált könyv a Somlyóé. Tehát koncepciózus. Az elképzelés föltűnő mivolta ilyen utólagos összerendezésnél mindig azt jelenti, aki az ilyen tanulmányokat más, más időben, különböző alkalmakra megírta, nem akármilyen értője tárgyának. Ízlése és gondolkodásmódja van, tárgyának avatottja. Ezt Somlyóról kijelenteni viszont olyan, mint felhőtlen nyári napon megállapítani, hogy süt a nap.

Erőteljes koncepcióval találjuk szembe magunkat. A Kölcseyről, Adyról, Komjáthy Jenőről írott szövegek, a Pessoa-esszé, a Füst Milán-tanulmány, Desnos méltatása, Deguy verseinek kínálása, de majdnem minden kötetbéli esszé ugyanazon elképzelés része vagy példázása. A magyar költészetről való gondolkodás avittságát ideje volna fölváltani végre valami jobbal. S a jobbról Somlyó nemcsak beszél, a jobbat maga csinálja is. Élesen exponálja a vitatandó témát, igaz. Igyekezete egyoldalúságig hajtja néha-néha. De sehol nem állítja könyvét bibliának, kizárólagosnak, s ez a fontos.

Ne is azt nézzük, ami az egyes írások értelme s értéke külön-külön. Messzire vezetne, nem is ez a fontos. Dehogy veszem komolyan a Csanádi Imrét illető megjegyzést! Minek esni abba a verembe, amelybe Somlyó, aki magának ásta, Csanádi, aki meg azt nem látta, egyaránt beleesett azok örömére, akik egyebet sem tudnak, csak vermet ásni; dehogy ítélem én ezt a vitát népi—urbánus ellentétnek, mikor világosan látom, Somlyó az alkalmat lesi, hogy kedvenc gondolatát fejtegethesse. Inkább azt próbálom mérni, ez a kedvenc eszme magánkedvtelés-e, vagy közügy. S az intellektualitás és gondolatiság eszméjét közügynek ítélem, s éppen abban az értelmezésben, ahogy Somlyó véli. Mert vannak, akik csak beszélnek az intellektualitás, a gondolatiság szükségéről, Somlyó azt is tudja, miről van szó. Nem az intellektualitás és gondolat irodalmi birtokbavételéről, hanem arról, hogy az intellektualitás, a gondolatiság írónak, költőnek szükségszerű állapota kell legyen, lehet a mi időnkben.

Legény a talpán, aki meg nem riad, midőn Somlyó, Adyról szólva, így nyilatkozik: Az európai költészet fejlődésében Ady sokkal inkább utóvéd, mint úttörő, s még azzal a megszorítással is, hogy a nagy utóvédek művében is ott az úttörés távlata. És tovább! Ady nem hathat kezdeményezőként abban a világirodalomban — s itt Somlyó a világirodalmat történelmileg érti! —, amelyben a költői én személytelenítése került napirendre, a romantikus én-kultusz felszámolása egy egyetemesebb lírai én kialakítása által. De tegyük mindehhez

azt is — mivel a félreértés mindig fenyegeti az ilyen tételes kijelentéseket —, hogy Somlyó nem Ady génuszát, költészetének minőségét definiálja, hanem az Ady-szituáció jellegét kísérli meghatározni. (Az Ady-szituáció különben idézőjelbe kíváncznék, mert a Somlyó alkotta „Füst Milán-i szituáció” analógiája.)

Nem Somlyó az első, aki így beszél Adyról. Ráadásul ő mást is mond. Az értelmi kultúra sürgetőjének is tartja Adyt. Visszatekintőnek, utóvédnek a poétát, a közgondolkodót viszont előrelátónak. Mégis szentségtörésnek minősül Somlyó ítélete. S már ezen is érdemes volna elgondolkodnunk. Azon, hogy miért nem bírja el a magyar irodalmi közgondolkodás a szentségtörőket. Aztán azon is, miért bálványcsináló a mi irodalmi közgondolkodásunk.

Bár magam is meginogtam kicsit; Somlyó tétele szívenütött, mégis próbálom őt megérteni. Erre kész a teljesítménye. A Pessoa-ról, Desnos-ról, Picassó-ról, Deguy-ról és Füst Milán-ról közölt írásaiban a modern költészet természetrajzát vélem kiolvasni. Ha vitázhatnék, vitázok evvel a vázlatral, mert itt a gyökere Adyra vonatkozó tételének.

Ami novum, legalábbis a magyar versről való gondolkodásban az, Somlyó a modern költészetet 1908-cal véli indulni. (Ne akadjunk meg az évszámon, azért se, mert kölcsönzi, azért se, mert évszám!) Itt tehát már valóban a huszadik századról van szó, nem a tizenkilencedik derekán kezdődő modernségről. S akik 1908 táján föllépnek, magányosok, egymásról mit se tudnak. Georg Trakl, Saint-John Perse, Apollinaire, Eliot, Ezra Pound, Ungaretti, Majakovszkij, Paszternák, Hlebnjyikov; J. M. Cohen névsora, akitől Somlyó dátuma is ered; még Yeats, Rilke és George nevét is följegyzí, mint akik ugyancsak 1908 körül alakítják ki saját hangjukat. E névsorba tartozik Füst Milán is, de magunk, sokkal nagyobb hangsúllyal, mint Somlyó teszi, Babitsot is közéjük sorolnánk, a tizenkilenc előtti Babitsot. A névsorba érti Somlyó Pessoa-t is, Kavafiszt is; s nyilván, még lehetne névsorát gazdagítani. De a névsorok olyanok, mint a dátumok. Nem mondanak semmit azon túl, hogy teret és kereteket jelölnek.

Somlyó azonban a neveken és dátumon túl is mond eleget. Milyen az a költészet, melyet dátummal s nevekkal behatárolt? — Pessoa-esszéje, Füst-tanulmánya nyomán rekonstruálom közlését. A költő saját élményeiből alkot, de alkotása nem ezen élményeknek a kifejezése. Az alkotás lelkiállapota nem azonos semmilyen élményadta lelkiállapottal. És amabban nem érzők vagyunk, hanem teremttők. Következésképpen az alkotás az emberi szituáció átalakítása valami mássá. Mert az élmény halála a mű, s a mű halála az élmény. A művészen nem egy élmény válik egy meghatározott alkotássá. A költemény tehát nem egy meglevőnek a kifejezése, nem valami eddig ismertet jelent, hanem maga is valóság, létező, a költő és az olvasó

szubjektív igazságán túlnövő egyetemesebb igazság. A költészet játék is, s ezt Somlyó Pessoa azon gondolatmenetéből vezeti le, mikor ez a logikai abszurdumra hivatkozik. Ha azt állítjuk — mondja Pessoa nyomán —, hogy minden ember hazudik, akkor ez az állítás önnön cáfolata is egyben, mert ha minden ember hazudik, akkor az is hazudik, aki ezt az állítást megtette, akkor pedig mondhatjuk a végtelenségig. De ez a logikai abszurdum nemcsak a játékra vonatkozik, hanem a gondolkodás természetére is. Mint az eleata paradoxonok, ez is a teremtető gondolkodás szabadságát példázza. Nem véletlen, hogy az alkotó gondolkodás paradoxális természetére már a szürrealisták is ráeszméltek. A szürreális csak akkor nyilatkozik meg, ha elvettetik a formális logika azonosság-elve. A szürrealista költészet logikája paradoxális. Az új költészet logikája a teremtető gondolkodás logikája! Az új költészet kreatív, az új lírai gondolkodás a paradox logikára épül. S ilyen összefüggésben nyilvánvaló ennek a poézisnek a játékosága is, mert a játék is paradox. Paradoxon ugyanis akkor keletkezik, ha meghatározott feltételek teljesülnek.

Pessoa költészetének analízise jó alkalom Somlyónak arra is, hogy a modern vers egy másik szembetűnő vonását taglalja. A személytelenség kérdéséről van szó. Amit nem úgy kell érteni, mintha a modern költészet elveszítené a személyiséget. Inkább úgy, hogy a személyiség átalakulóban van. A proteusi költő és a lírai hős metamorfózisai Pessoa költészetében különösen pregnáns képet mutat. Négy lírai hős, négy költő és négy költői stílus. És Pessoaánál a folyamat esztétikailag is tudatosult. Pessoa új esztétikája analóg a természet-tudomány új gondolkodásmódjával. Pessoa bevallott ambíciója, hogy egy nem-arisztotelészi esztétikát gondoljon el. Ez az esztétika nem a szépség, hanem az energia eszméjén nyugszik „szerény vagy szerénytelen párhuzamban a klasszikus geometria riemannni felfogásával”. „Ellentétben az arisztotelészi esztétikával, amely azt kívánja az egyéntől, hogy szükségképpen különleges és személyes érzékenységet általánosítsa vagy emelje az általános emberi szintjére, az én elméletem szerint fordított az út: az általános vezet át a különöshöz, az általános emberit kell személyessé tenni; a 'külső'-nek kell 'benső'-vé válnia.”

Somlyó érzékenysége jellemző, hogy míg Pessoaát annyira méltányolja, boldogan számol be róla, hogy a szürrealizmuson éppen Desnos, aki a leginkább volt képes szürrealista lenni, lépett túl először. Somlyó megkönnyebbülése arról értesít bennünket, hogy az új költészet ismeretelméletét nem a szürrealizmus, nem az izmusok alkotják meg. Kétségtelenül igaza van abban, hogy Pessoa — vagy Füst Milán — költői gondolkodásmódja általánosabb érvényű, mivel az új költői gondolkodás itt kerül kapcsolatba magának a gondolkodásnak a gnoszeológiájával. S az is igaz, hogy ilyen általánosításban

lehet beszélni a modern vers és az új természettudományi tapasztalat alapján képződött logika analógiájáról. Az izmusok ezzel szemben, miként a szürrealizmus is, nincsenek az általánosítás ilyen fokán. Az azonban már igen gyenge gondolati teljesítmény, amikor a komplementaritás elvét teszi egy aktuális írása tengelyébe. (A költészet 1970-ben — fejlődés-e vagy forradalom?)

Amit Pessoa-esszéjében inkább csak vázlatosan ad elő, azt Füst-tanulmányában részletesen kidolgozza. Itt tehát nem is az esztétikai elvek ismertetendők, hanem Somlyó orientáló szándéka. Arra inspirálná a jelen költőit, hogy a Füst Milán-i szituáció veszítse érvényét végre. Félre ne értsük, nem Füst Milánt és nem költői helyzetét állítja a ma költészete elé, íme, kövessétek a Mestert. Somlyó nem csinál lobogót Füst Milán költészetéből, csak megmagyarázza a Füst Milán-i szituációt. Hozzá lehetne tenni, ha más motiváltsággal is, Krúdy „szituációja” is hasonló. Somlyó meg akarja értetni a szituációt, amelyben a művész teljesen magára marad, hagyatik. S azt is elmondja eközben, s bár túlzó hangsúlyokkal, ezen a szituáción a művész veszít a legkevesebbet, hacsak nem nyer, ellenben veszít rajta maga az irodalom, az irodalmi szellem. A veszteséget — az irodalmi szellemét — aztán úgy minősíti Somlyó mint a világirodalmi lehetőség kihagyását, mulasztását.

Ezen a ponton azonban el is túlozza koncepcióját. Magát a szituációt kinagyítja, ami módszeri következmény pusztán. Az azonban már nem, hogy a történetiséget eliminálja. Úgy tesz, mintha pusztán szubjektív döntések sorának következménye volna az egész két háború közti magyar irodalom. Mintha Ady lírája sem történetileg motivált szituációban alakult volna utóvéddé. Egy irodalomnak a jellege is éppen olyan fontos, mint a minősége. Utóbbi a tehetségen múlik elsősorban, előbbi a történelmen. De mi történik, ha felismerjük a Füst Milán-i szituációt? A múltat akkor sem változtathatjuk meg a mában. Irodalmunk jellege akkor is megmarad, benne érve e jellegben magát a Füst Milán-i szituációt is. Sőt, a Gulyás Pál-i szituációt, utóbb a Weöres Sándor-it is. Ahhoz, hogy ezek a helyzetek ne ismétlődjenek, az alapoknak kell radikálisan megváltozniuk.

És addig? Szituációnk megértésére kell törekednünk, s helyzetünk megítélését illetően legalább olyan szellemi erőfeszítéseket kell tennünk, mint Somlyó György erre *A költészet évadai* 3.-kal remek példát adott.

BATA IMRE

K. SZOBOSZLAY ÁGNES: A SZEMLÉLETESÉG ESZKÖZEI NÉMETH LÁSZLÓ NYELVÉBEN

(Akadémiai, 1972. — Nyelvtudományi Értekezések 77.)

A Nyelvtudományi Értekezések sorozatban 1953 óta 78 kötet jelent meg. Ebből mindössze négy foglalkozik stilisztikai témával. Fónagy Iván a stilisztikát is érintő elméleti munkája (*A metafora a fonetikai műnyelvben*. Bp. 1963.) és három stílselemzés: Benkő László: *A szépirodalmi stílus elemzése. Veres Péter szókincse és mondatfűzése*. Bp. 1962., N. Dely Zsuzsa: *A fiatal Jókai nyelve és stílusa*. Bp. 1969. és Szoboszlay Ágnes írása. A közelmúltban öröndetesen szaporodó elméleti és elemző munkák között még mindig kevés a prózastílussal foglalkozó dolgozat. Egy-egy szépíró nyelvének teljes stilisztikai feldolgozása hatalmas munkát igényel. A részfeladatok megoldásának számos módszere közül a sorozat műelemző írásaiban két módszer bontakozik ki. Az elemző vagy a vizsgálandó anyagot szűkíti egy-egy rövidebb írásra, novellára, jellemző részletre vagy alkotói korszakra és annak teljes nyelvi-stilisztikai elemzését adja, vagy a tartalomból adódó legjellemzőbb stílusjegyek egyikét választja ki és annak kifejező eszközeit keresi. Dely Zsuzsa igényes, jólszerkesztett dolgozatában az írói életmű egy szakaszát dolgozza fel. K. Szoboszlay Ágnes Németh László stílusának egyik vonását, a szemléletességet emeli ki és ennek gyűjti össze stilisztikai eszközeit.

Szoboszlay jól választja ki vizsgálati alapul a három regényt [*Gyász* (1936), *Iszony* (1947), *Irgalom* (1965)], mert témájukban összetartozók, keletkezésük idejével pedig az író egész alkotó korszakát, fejlődését reprezentálják. A dolgozat a szemléletesség fogalmának meghatározása után azokat a stilisztikai eszközöket veszi sorra, melyekkel az író eléri ezt a hatást. A különböző stilisztikai fogalmak vizsgálatát pontos, néhol problémákat tisztázó elméleti meghatározással, történeti áttekintéssel kezdi, majd jó érzékkel kiválasztott példák következnek, koronként még az árnyalati finomságok megvilágítására is jut tér.

A szemléletesség legfontosabb stílus eszközei a szóképek. Sorukban tárgyalja a szerző a metaforát, ezen belül a teljes és egyszerű metaforát, a megszemélyesítést, a tárgyiasítást, a szinesztéziát, az allegóriát és a szimbólumot. A másik szókép a metonímia, melyet tartalmi szempontból két fő csoportra oszt: az egymásutáni és az egyidejű érintkezésen alapulóakra. A szóképeket tartalmi-szerkezeti felosztásban tárgyalja, és az így kialakuló kategóriákon belül a példákat részletes grammatikai elemzéssel mutatja be. Helyesen alkotott külön kategóriát a magas előfordulási aránnyal jelentkező, tehát Németh Lászlóra jellemző tárgyiasítás eseteiből, amikor a fogalmak, vagy élő személyek vesznek fel élettelenre jellemző tulajdonságokat. Ugyancsak ebben a részben jól szemlélteti az írói megoldások változatosságát a beszédet,

a megszólalást kifejező példák felsorolása. A szóképeken kívül a szemléletesség eszközeiként vizsgálja a szerző a hasonlatot, a víziót, a részletezést és felsorolást, az állandósult szókapcsolatokat, a körülírást, a szókincs szerepét, a látható nyelvet. Jellemzőnek tartja az író stílusára bizonyos formák ritkaságát, szinte hiányát. Vizsgálat alá veszi ezeket is, nemcsak a példákban gazdag stilisztikai kategóriákat. Az allegóriák és szimbólumok elenyésző volta sokat elárul Németh László nyelvéről, a bekezdések ritkaságában a szerző a szemléletes, de intellektuális próza sajátságait pillantja meg.

A dolgozat egyik legnagyobb erőnye a stilisztikai fogalmak meghatározásában való pontosság, mely megalapozott elméleti tudásra mutat. Alapos munkát igényelt annak a hatalmas példaanyagnak a feldolgozása, mely Szoboszlai Ágnes könyve mögött van. Biztos grammatikai, stilisztikai tájékozottság érződik a szövegmagyarázatokból.

Ami dicsérendő, az elméleti gazdagság, példaszerű felépítés, az a dolgozatnak más szempontból hátrányára is válik. Bár a bevezetésben a szerző hangsúlyozza, hogy a szövegnek az olvasóra tett hatásából indul ki, mégis távol kerül a vizsgált prózától. A hatalmas példaanyag ellenére az elméleti felosztás jut túlsúlyra. A dolgozat olyan, mintha a stilisztika egy fejezetének, a szemléletességet szolgáló eszközöknek tankönyve lenne, mely a példaanyagot egyetlen író három regényéből meríti. A szerző felkelti várakozásunkat, amikor pontosan feltünteti a különféle szóképek előfordulási arányait a három regényben, de kielégítetlenül hagy, amikor adósunk marad a következtetésekkel. Maga is érzi, hogy az alapos nyelvi vizsgálathoz részeire bontott anyagot újra össze kell állítania. Erről az igényről beszél az összefoglalásban, de ehhez aligha elég három oldal, mely nem más, mint a három regényből vett, de elemzés nélkül hagyott idézet.

Minden stilisztikai vizsgálatnak el kell végeznie ezt az aprólékos elemző bontást, és attól függően, hogy irodalmi célú analízissel vagy nyelvi-stilisztikai elemzéssel állunk szemben, kisebb vagy nagyobb arányban be is kell mutatnia ezt a műhely-munkát, de minden esetben el kell jutnia a következtetésekhez, az egész munka céljához és értelméhez, hogy teljes képet nyújtson az író alkotó-egyeniségéről és közelebb vezesse az olvasót a mű teljes esztétikai élvezetéhez. Nem elég megtalálnunk, hogy mely stilisztikai eszközök jellemzőek az íróra, azokat milyen cél — adott esetben a szemléletesség — érdekében használja, hanem meg kell keresnünk, hogy mindezeket hogyan alkalmazza, hogy mondanivalója lényegét sajátos esztétikai szintjén fejezze ki. A szépirodalmi szöveg átvilágítása, stilisztikai elemzése akkor eredményes, ha az elemző tudatában van annak, hogy a nyelv az irodalmi mű anyaga, a stílus azonban a tartalomtól sugallt teljes forma része.

N. ABAFFY CSILLA

VALLOMÁS AZ ÍRÁSRÓL

(Szépirodalmi, 1972.)

A népszerű Diákkönyvtár-sorozat szerkesztőinek helyes kezdeményezése, hogy a szorosabban vett kötelező és ajánlott olvasmányok olcsó kiadásán kívül néhány kötetben anyagot adjanak az irodalommal elmélyültebben foglalkozni akaróknak, lehetőséget ebben a kötelező feladatokkal összeforrott sorozatban is a szabad válogatásra, az önállóbb érdeklődés kielégítésére. Az ilyen jellegű köteteknek sorát folytatta 1972-ben egy esszégyűjtemény, a *Vallomás az írásról* (válogatta, szerkesztette és a jegyzetet írta Gábor Emil).

Ez a tizenhat 20. századi magyar íróat megszólaltató kötet a szerkesztő szándéka szerint ízelítőt akar adni „a prózai ars poeticák”-ból és „a magyar írók magyar irodalmáról, a korszak leglényegesebb kérdéseiről — mint az irodalmi modernség, a népi írói mozgalom, az antifasizmus és mások — írt vallomásaiból”. Ennek megfelelően egy könyvespolcnyi esszé legszebb darabjaiból, csaknem fél évszázad nagy irodalmi harcainak nevezetes dokumentumaiból kap kézhez az olvasó gazdag gyűjteményt egyetlen kötetben.

Nézzük meg, mit talál az érdeklődő középiskolai tanuló és tanár ebben a könyvben?

Talán a legnagyobb élményt az írásokból kirajzolódó írói arcképek és önarcképek nyújtják. Hadd emeljem ki elsőnek az Ady-tanulmány gyönyörű kettős arcképét: Petőfi arcát, amint Adyét is tükrözi; a szenvedélyes elemzést, amely vallomás is egyben! Egyszerre két világot jelez, mindkettőt utolérhetetlenül az ilyen mondatok sora: „Sose volt Petőfinek lehetetlen érzése vagy gondolata. Mert amit érzett, amit ő bárhogyan, röppentve talán, kigondolt, ahhoz azonnal hozzáadta a lehetőség hitét.” Vagy „Petőfi nem mindenben volt mértéktelen, de mértéktelen volt mindenben, ami érdekelte, s mértéktelen volt az utálata a muszájszelídekhez.” Emlékezetes marad Illés Endrének a szeretet bensőségességével, a büntudat fájdalmával, de az értő írói társ pontos elemzésével rajzolt József Attila-portréja is. Olvasóvá is érlelnék, a megfogalmazás tiszta tömörségére is példát adnak az ilyen sorok: „Minden szava több önmagánál. Esménye, gyakorlata: a világ felfedezése, a jelenségek megfogalmazása, egészen úgy, olyan szigorral, mintha törvényeket szorítana képekbe... Mi a titka? A legszikárabb pontosságból kicsikarni a varázslatot. Jelzője: meghatározás, főneve: fogalmi sűrítés. Igéje: kulcs a világ szerkezetéhez.”

Néhány szép részletben bepillantathatnak az olvasók az írók alkotóműhelyébe, a mű „érzéki csodájának” titkaiba, a gondolat és a mű, a nyelvi eszközök és a kész műalkotás bonyolult viszonylataiba. Fontosak ezek a részletek, hiszen az írók jobb megértésén kívül éppen

ezek adnak kulcsot a művek minél teljesebb befogadásához. Ilyen jellegű tanulmány talán több is kellett volna, hiszen a fiatalokban nagyon megnőtt az érdeklődés a műalkotások keletkezésének kérdései iránt. Emeljünk ki ezek közül is néhányat! A Kosztolányi-részletet, amelyben arról ír, hogyan lett a mintaszerű kis cseléd neve Édes Anna, vagy hogyan született a *Szegény kisgyermek panaszai* ciklusa. Közben feltárja milyen utat tesz meg a költő az élmény homályából a fény felé, az alkotás felé. „Az út — mondja —, amelyet megtesz, az a tusa, melyet vív, maga az alkotás. Tett ez, cselekedet, csupa gyakorlat, tettleges önelemzés és cselekvő önműtét.” Móricz emberi alakjának, írói törekvéseinek plasztikus képét kapjuk ebben a néhány mondatban: „Akik a nép problémájával foglalkoztunk, megint csak a népből szakadtunk fel, de a fájdalmas népből. Itt találtunk a színen egy már egészen letarolt és kiélt üres álmot, a boldog népről, amely semmit sem tud magáról: s mi őszinte szívvel és felhőrgő dühvel ordítottuk el magunkat, hogy ez nem így van.” Szabó Lőrinc írása egyszerre a mai vitákban is aktuális figyelmeztetés és versolvasót nevelő magyarázat: „Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy mindig az éppen aktuális tartalom, az aktuális kifejezni való kíváncsi dönt-hetik csak el, hogy valamely kifejezés egyszerű, pontos, teljes, egyszerű szükségyszerű-e. Aki pontosan kifejezte a maga bonyolult mondanivalóját, az egyszerű; aki a szavak mellé fog, az a maga szimplista tartalmában is kusza és körülményes.” Nagy Lajos haragos írásának néhány mondata is a tanári gyakorlatban, az iskolai műelemzésekben naponta megújuló vitákhoz szól szinte hozzá, amikor „a vak tekintélytisztelést felváltó könnyed kritizálás, egy valóságos idétlen kriticismus” ellen hadakozik, és gúnyolja azokat, akiknek „minden nagy regény terjengős, a filozofálás és leírás mindig fölösleges”, akik szerint „a Bovarynét meg lehetett volna írni húsz oldalon” . . . mert „a cselekmény a regény, a többi mind salak”.

A kötet legnagyobb súlyú része — a válogató szándéka szerint is — a kor világnézeti harcaiban született vitáikat. Szenvedélyes hangú vagy szigorúan logikus okfejtésű állásfoglalás a 20. század első felének irodalmi — és minthogy ez ettől elválaszthatatlan — politikai, világnézeti kérdéseiben. Ezek az írások valóban emberi közelbe hozzák azt, ami a fiatalok számára ma már történelemmé, néha pusztá szólamná halványult. Ezekben az írásokban a gondolat benső vívódása, a meggyőzni akarás szenvedélye, a kimondás bátorsága hitelesíti, élővé teszi ezeknek az időknek küzdelmeit, és ezek éppen a művészi kifejezés élményszerűsége miatt arra is alkalmasak, hogy a fiatal olvasók világnézetét formálják, segítsék mai világképük kialakítását is. De e viták anyagában való amúgy sem könnyű tájékozódást nagyon megnehezíti és a gondolatok világnézeti formáló erejét is csökkenti a kötet legnagyobb hibája. Az, hogy a szerkesztő sehol sem

tüntette fel a művek keletkezésének dátumát. Csak a kötet címlapján olvasható, hogy ezek 1900 és 1945 közötti írások. De éppen ezeknél a nagy társadalmi küzdelmek napi harcaihoz kapcsolódó vitairatoknál egyáltalában nem mindegy, hogy 1910-ben (mint a kötet első írása) vagy 1943-ban (mint a legkésőbbi) keletkeztek-e.

Németh László drámai figyelmeztetésének is nagyobb súlya van, ha ott olvashatjuk alatta az 1943-as dátumot, akkor nem távoli rémkép, hanem politikai aktualitás „a magyarság újabbkori balsorsá”-ról, a csupa „májusi aratás”-ról szólni. És 1943-ban ezeknek a szavaknak sem rejtett értelme, hanem közvetlen politikai aktualitása van: „Ez ellen [ti. a százötven év katasztrófái ellen] csak egy védekezés van, ha belső nemzeti folyamatainkat, amennyire lehet, függetleníteni tudjuk — nem a kor eszméitől, hanem a kor beavatkozásaitól. A népi irodalomnak is erre van szüksége. . . . Üldözés, erőszak, megszállás nem fog rajta. De jaj neki, ha mi magunk tesszük törzsére a fűrészt: a hűtlenséget.” És Bálint György példázatában a tintahalnak sem akármilyen harcban kell ilyen módon védekeznie: „Maró, éles, kissé mérgező hatású tintával forduljon üldözői ellen, és hosszú karjait sem kell mindig visszahúznia . . . és vegye észre azokat a fogakkal megáldott, erősebb, de szintén elnyomott halakat, melyek maguk is hadilábon állnak az ő ellenségeivel. Álljon melléjük; azoknak foguk van, neki tintája, megoszthatják a munkát, és vállalhatják a vállvetett harcot.” Ennek a programnak látnoki, bátor és reális voltát akkor érthetjük meg igazán, ha tudjuk, hogy 1933 májusában írta Bálint György, közvetlenül a német fasizmus uralomra jutása után, a népfrempolitika szükségszerűségének felismerése idején. De ezt sajnos a köteből sehol sem állapíthatjuk meg!

A jegyzetek is sokszor magára hagyják a fiatal olvasót. Néhol szükséges lett volna egy-egy név magyarázataként az évszámokon és az író, költő stb. megjelölésén túl bővebb tájékoztatás is, a szövegösszefüggés szempontjából fontos állásfoglalás vagy viszonylat pontosabb jelzése. Teljesen egyetértek a szerzővel abban, hogy vállalta „a szubjektív hangvétel gyakran időt nem álló voltát és a hirtelen reagálás tévedési veszélyeit”. Azt azonban joggal sajnálhatjuk, hogy a szerkesztő lemondott arról a korrigálási, még inkább útbaigazító lehetőségről, hogy a tanulmányok jegyzetei előtt rövid ismertetésben kitérjen a mű keletkezésének körülményeire, a mai fiatal olvasónak sokszor szokatlan, néha talán elidegenítő, a keletkezés idejében azonban szükséges, éppen a lényegyet megfogalmazó, agitatív erejű, de mégiscsak torzító személyesség, egyoldalúság okaira.

A tanulmányok százaiból kellett Gábor Emilnek a kötet anyagát összeválogatnia. Ilyen nagy gazdagság — és ilyen szerteágazó téma — esetén minden válogatással szemben felmerülhet egy másféle válogatás igénye, kimaradt szerzők neve, egy az olvasó szívéhez jobban

hozzánőtt tanulmány hiánya. De minden kifogás egyben méltánytalan is lenne, hiszen mindenképpen a nagy anyag elenyésző töredékét válogathatnánk csak össze, az írói alkotás és felelősség összetett kérdéskörének mindenképpen csak töredékét. Mégis egy esetleges — a Diákkönyvtár-sorozatnál szokásos — újabb kiadás esetén meg kellene gondolni, valóban hatásos-e minden írása ennek a gyűjteménynek. Nem kellene-e pl. Nagy Lajostól a *Proletáridóladalom* c. újságcikkénél, Balázs Bélától a nagyon korhoz kötött filmelemzésnél jobb, a mai olvasót közelebről érintő írást közölni. Bálint György gazdag életművéből sem szükséges két azonos témájú és szövegének csaknem felében is azonos cikket (*Thomas Mann felolvasott*) kiválasztani. Azt is figyelembe kellene venni, hogy a Babitstól idézett részletek fele benne van a IV. osztályos *A stílus* c. tankönyvben.

Az újabb kiadásban a sajtóhibákat is ki kellene javítani. Kosztolányi szövegében (110.) egy mondat kihagyásán kívül az eredeti „munkáim keletkezéséről” szöveg helyett „unokáim keletkezése” szerepel, groteszk és zavarossá téve éppen a legszigorúbban, legtisztábban fogalmazó szerző mondatát. Radnóti sem a polgári művészet „megvesztegethető” finomságairól (304.) beszél, hanem természetesen „megvesztegetők”-ről. A dátum elhagyása félreérthetővé teszi a Móriczról szóló két Illys-részletet, a jelenlegi kötetben az 1932-ben egy szerzői eseten elhangzott beszédet közvetlenül követi egy 1942-ben, Móricz halála után írt visszaemlékezés, holott más szerzőknek minden cikke külön lapon kezdődik. Így a két írás nem együvé tartozása csak később derül ki, ha ugyan kiderül.

Ez a kötetnyi vallomás és esszé a helyenként vitatható válogatás, a szerkesztési apparátus bizonyos hiányosságai ellenére is hasznos, érdekes és élvezetes olvasmány. Jól jár vele az a tanuló, tanár, aki megvásárolja, forgatja. De vajon forgatják-e? Azt hiszem, nem eléggé, mindenképpen értékeinél kevésbé. És ennek oka nemcsak a túlszűfolt, a további búvárkodásra nem nagyon csábító, időt alig hagyó tananyagban van csupán, hanem elsősorban abban, hogy a Diákkönyvtár köteteinek gyenge a propagandája, pontosabban szólva teljesen hiányzik. Ezt a mind a tanári munkában, mind a tanulók önálló vizsgálódásaiban jól használható, az önálló könyvtárat gyűjtő fiatal olvasót értékes anyaggal gazdagító kötetet is csak az vette eddig a kezébe, aki véletlenül meglátta a könyvüzletben. Ez a szerény ismertetés talán rátereli néhányak figyelmét, de ez kevés, hatékonyabb könyvpropaganda kell.

JOBBÁGYNÉ ANDRÁS KATALIN

A PETŐFI IRODALMI MÚZEUM BIBLIOGRÁFIAI FÜZETEI

Érdemes figyelni arra a tényre, hogy az utóbbi években az irodalomtudomány mellé — csendes szerénységgel — egy korszerű magyar irodalomtörténeti bibliográfiai rendszer kezd felnövekedni. Fontos ezt aláhúzni, ugyanis a magyar bibliográfiai kultúra — annyi szép kezdeményezéstől, félbeszakadt nagy vállalkozástól s alig néhány beérett teljesítménytől eltekintve — meglehetősen elmaradott nemcsak a kor és a világszínvonal *elvolt*, hanem az irodalomtudomány és a közművelődés nagyon is *konkrét*, sürgető követelményeihez képest. Aligha szükséges a bibliográfiák (s általában az irodalmi segédtudományok) hasznáról éppen e folyóirat hasábjain elmélkedni. A bibliográfiai munkával kapcsolatos legyintő elnézések, értetlenségek még túl gyakoriak azonban ahhoz, hogy ne legyen fölösleges elmondani: egy színvonalas bibliográfia a tudmánynak és a közművelődésnek is nagyobb hasznot hajt, mint egy középszerű tanulmány. Nemcsak visszakeresési forrásként, de önmagában is informatív értékkel rendelkező, a szellemi életet reprezentáló tükörként lehet s kell a jól szerkesztett bibliográfiát olvasnunk.

Az utóbbi néhány évben sorra jelentek meg az izgalmasabbnál izgalmasabb bibliográfiák, pl. *A népi írók bibliográfiája*, az *Ady-bibliográfia*, a *Magyar sajtótörténet irodalmának bibliográfiája* stb. Beindult az Irodalomtudományi Intézet kilencdkötetes bibliográfiai szintézise: *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája I. 1772-ig*. Az alábbiakban ismertetendő új füzet sorozat szervesen illeszkedik bele ebbe az immár önkéntelenül is formálódó magyar bibliográfiai rendszerbe. Nem helyettesítve, „lekörözve” e rendszer más kezdeményezéseit, hiszen elkerüli az átfedést. Ésszerű szempont- és munkamegosztást eredményez így ez a sokszínűség.

A Petőfi Irodalmi Múzeum — mélyen átértvezve a szorosan összefüggő tudományos és közművelődési feladatok sokoldalúságából következő felelősséget — *Botka Ferenc* szerkesztésében egy egészen új típusú sorozatot indított el. Évente 6–6 füzetben, párhuzamosan különböző típusú bibliográfiákat ad ki, rotaprint nyomással, ízléses külsővel, kötetbe foglalható módon: folyamatos lapszámozással. 1972-ben 4 füzet látott már napvilágot, egyben jól mutatva a remélhetőleg nagy távlatú, átgondolt koncepciójú bibliográfiai sorozat különböző típusait.

LAKATOS ÉVA a magyar irodalmi folyóiratok, irodalomtörténeti érdekű periodikák teljes bibliográfiáját adja közre a kezdetektől 1945-ig. Az első két füzet — a leírás alfabetikus rendszerének megfelelően — A-tól E-ig sorolja fel a magyar irodalmi lapokat, alapos, minden évfolyamot figyelembe vevő, a szerkesztőkre, a melléklapokra, a szerzőkre, a folyóirat jellegére stb. kitérő részletes leírás kísé-

retében. Nem kell bizonyítani, hogy mennyire úttörő jelentőségű ez a vállalkozás: alapja lehet a sajtótörténeti kutatásoknak, különösen azáltal, hogy így együtt használható a már említett, a sajtó történetének irodalmát feldolgozó kötettel. De túl ezen: nemritkán varázsos címeivel böngészési és olvasmányizgalmakat is nyújt: egy jól szerkesztett „szürke” címlista, egy adattár is sok mindent visszaadhat az elemzett folyóirat és a kor hangulatából, atmoszférájából. Pl. a híres *Borsszem Jankó* bőven felsorolt (s persze megfejtett) álnevei önmagukért beszélnek (pl. Ruczaháti Tarjagoss Illés, Sutyomberki Dárius, Wewrewsshegyy Dávid, Dicsőffy Lóránd, Sebestyén diák, Spitzig Iczig, Tolyoss Dániel, Dr. Hombár Mihály, Dani bácsi, Czenczi néni stb.). De tréfán kívül: rendkívül alapos, áttekinthető s megbízható munka Lakatos Éváé.

Egészen más típusú ciklust indít KÁLMÁN LÁSZLÓNÉ munkája, a *Dokumentum* (1926–1927) és a *Munka* (1928–1939) c. folyóiratok repertóriuma. A nehezen hozzáférhető, sajtótörténeti-irodalomtörténeti jelentőségű (főleg baloldali) folyóiratok anyagának repertóriumí feltárása sem most kezdődött persze, lassan egy évtizede, hogy a 100% antológia függelékeként egy ilyen típusú munka megjelent. De ez a „könnyűlovasság” szerepét betöltő mostani bibliográfiai sorozat talán frissebben, gyorsabban pótolhatja a hiányokat, mint a kicsit nehézkes könyvforma. Találó volt a választás is: a két világháború közötti szocialista irodalom egyik legproblematiszabbb, legizgalmasabb egyéniségének, Kassák Lajosnak e két folyóirata fordulópont volt a baloldali művelődésben. Az avantgard mozgalmak sokszor mégoly ellentmondásos, vitatható tapasztalataival hazatérő Kassák kezdeményezése döntően hozzájárult a munkás-kultúrmozgalmak, a szocialista művelődés, az irodalmi ízlés fejlődéséhez. Eredményeit és persze ideológiai-politikai tévedéseit tekintve is igen jelentős, tanulságos anyag halmozódott fel e lapokban: a bibliográfus türelmes rendszerezésével most sokszínű teljességében tárulnak fel előttünk a folyóiratok állandó témái, vitái, leggyakoribb szereplői, művésztörténeti érdekű híres illusztrációi.

Végül a harmadik típus: LUKÁTS JÁNOS szintén több füzetre tervezett sorozata, mely *A magyar irodalom története* címet viseli. Sajátos, más bibliográfiák szempontjaival nem ütköző, tehát nélkülözhetetlen feldolgozási módszert alkalmaz: lexikonszerűen, abc-ben rendszerezve a magyar írókat, egyrészt műveik kritikai, magyarázatos, filológiai érdekű, de legalábbis gyűjteményes kiadását sorolja fel, másrészt a róluk szóló tanulmányok adatait közli a szerzők betűrendjében. Jelentős szűkítés persze, hogy itt tudatosan csak az önállóan megjelent könnvek, különlenyomatok, valamint a gyűjteményes

kötetekbe felvett tanulmányok szerepelnek. Szűkítés, hiszen a jelentős tudományos eredmények sokszor kötetben meg nem jelent folyóiratcikkekből s nem sokkönyvű szerzők üresjárataiból származnak. Ám e „merev” szempont nélkül aligha lehetne viszonylag rövid s mégis tudományos és bibliofil igényű bibliográfiát csinálni. S ami még döntőbb: a más bibliográfiákban használatos — s ott helyes — kronológiai rendszerrel szemben az itt alkalmazott kétszeres betűrend arra is kitűnően alkalmas, hogy a pl. Arannyal sokat foglalkozó hatalmas irodalomból Horváth János Arany-dolgozatai egymás mellé kerülhessenek. A tervek szerint a bibliográfiai sorozat személyi részét (mely az 1945 előtt indult írók gyűjteménye) általános rész fogja követni.

A gondos és ellenőrző szem biztosan találhat hibákat e bibliográfiákban, sőt maguk a szerzők kifejezetten kérik s ígérk is a helyesbítések, kiegészítések összegyűjtését. A kisebb kifogások mellőzésével is azt jelezzük: komolyan méltánylandó, értékes sorozatot indított a Petőfi Irodalmi Múzeum.

A. P.

KÉT NÉLKÜLÖZHETETLEN SEGÉDKÖNYV

1. A NÉPI ÍRÓK BIBLIOGRÁFIÁJA*

Egy sokat vitatott mozgalom fejlődésgörbéje rajzolódik ki viszonylagos pontossággal abból az impozáns gyűjteményből, mely a népi írók munkásságának címjegyzékét foglalja egybe Varga Rózsa és Patyi Sándor szerkesztésében. Egy mozgalomé, mely körül keletkezésének első éveitől kezdve egészen a mai napig úgy kavarognak a viták, hogy azokban tények helyett többnyire indulatok dominálnak. A most megjelent bibliográfia nagy jelentősége, hogy ezentúl nemcsak hogy nem kell, de nem is lehet, nem is szabad mellőzni a tényeket, ha a népi írókról esik szó. Annál is inkább, mert ennek a könyvnek a tényanyaga olyan gazdag, olyan példásan rendszerezett, és olyan áttekinthető, hogy könnyűszerrel eligazodhatik benne bárki, aki a témához akár csak egy rövid cikk vagy megjegyzés erejéig is hozzászól.

A tanulmánynak is beillő bevezetésben a szerkesztők minden részletre kitérve eligazítanak a szerkesztés koncepcióját illetően. Mindekelőtt abban, miért határolták el a feldolgozást az időben 1920

* VARGA RÓZSA—PATYI SÁNDOR: *A népi írók bibliográfiája*. Művek, irodalom, mozgalom 1920—1960. Akadémiai Kiadó, 1972.

és 1960 között, és miért korlátozták a mozgalmat a kiválasztott 17 író munkásságára. Az időbeli elhatárolással teljes mértékben egyetérthetünk. A személyekre való korlátozást is ésszerűnek és arányosnak tartjuk. Mindössze maximalista kérdésként vetődik fel, nem lett volna-e lehetséges a gyűjtést olyan, a mozgalomhoz szorosan kötődő írók teljes életművére is kiterjeszteni, mint Sárközi György, Tatay Sándor, Szentiványi Kálmán, Mátyás Ferenc, Kádár Lajos, az erdélyiek közül Böződi György, a felszabadulás után indultak közül pedig Sarkadi Imre, Sánta Ferenc vagy Tímár Máté. (Persze a hiánylista nagyon is ötletszerű, sokkal kevésbé átgondolt, mint a szerkesztők névsora.) Lehet, hogy ez a kizárás eleve indokolható terjedelmi okokkal: túlságosan felduzzasztotta volna az amúgy is szokatlanul nagy terjedelmű könyvet. De mivel a felsoroltak életművének egy része amúgy is szerepel *Mozgalom* cím alatt, talán az ebből adódó címszótöbblet mégsem borította volna fel az ésszerű terjedelmet.

Hogy micsoda elképesztően nagy sajtóanyagot tanulmányoztak át a szerkesztők a gyűjteményes köteteken kívül, arról még a *Feldolgozott folyóiratok, hírlapok jegyzéke* c. felsorolás is csak halvány képet ad, hiszen nem jelzi, hogy ezek közül mennyi a napilap. Hogy legalább fogalmunk legyen a szerkesztők mindenre kiterjedő gondosságáról, említsünk néhány olyan címet, mellyel nemigen szoktunk találkozni irodalmi bibliográfiákban, mint pl. az *Országgyűlési Napló*, az *Országgyűlési Értesítő*, a *Várospolitikai Szemle*, olyan kérészerű lapokat, mint az *Ék* vagy a *Népünk*, a hozzáférhetőség határain belül a szlovákiai és erdélyi, valamint az emigráns lapok, vagy szinte a vidékiesség szimbólumának ható *Komádi és Vidéke*. Ha valamit hiányolhatunk, az a hozzáférhető disszidens lapoknak néhány fontosabb cikke, mint pl. Zilahy Lajos: *Éjféle beszélgetés* c. interjúja az *Új Látóhatár* 1959. 4. számában, mely az Új Szellemi Front rehabilitálására tesz kísérletet, s így a témához szorosan kapcsolódik.

A bibliográfia jól átgondolt, világos, éppen annyira tagolt, mint amennyire az áttekinthetőség megköveteli. Minden lényeges tárgykör belefér, és mint a bevezetőben írtam, jó képet ad nemcsak az egyes írók, hanem a mozgalom fejlődéséről is. Nemcsak a mozgalom múltjáról és jelenéről, hanem előzményeiről és rokonirányzatairól is számot ad. Így többek közt a Bartha Miklós társaságról, a Szegedi Fiatalok, a Sarló, az Erdélyi fiatalok mozgalmáról. Gondolkozni lehetett volna az on is, hogy a Márciusi Front irodalma, mely a teljesség igényével benne van ugyan a kötetben, nem érdemelt volna-e külön fejezetet.

Ha valamit még egy alfejezet erejéig belevettem volna, az az egyes írók által szerkesztett lapok felsorolása. Ha egy antológia szerkesztése szorosan beletartozik valakinek az életművébe, és beletartozik, akkor még inkább odavaló a lapszerkesztés. És az sehonnan nem derül ki,

hogy pl. Szabó Pál mikor szerkesztette a *Kelet Népet* és a *Szabad Szót*, Gulyás Pál a *Választ*, hogy a rövid életű *Fegyver* c. lapot Erdélyi József szerkesztette, de ugyanígy nem kapunk képet Illyés, Németh László vagy Szabó Zoltán lapszerkesztő munkásságáról sem. Azon is kezdetnénk már legalább gondolkozni, hogy a modern írói bibliográfiákban előbb-utóbb számon kell majd tartanunk azokat a rádió- és egyéb magnószalagon őrzött interjúkat, tv-filmeket is, melyekben az írók egy-egy nyilatkozatát örökítették meg. Igaz, hogy ezek nagy része nyomtatásban is megjelenik, de a hangszalagon őrzött interjúk rendszerint jócskán eltérnek a leírt szövegtől, és mindenképpen egészen más minőséget képviselnek az életművön belül. A népi írók bibliográfiájában a *Tudósítások, hírek, interjúk* rovat is ebbe az irányba mutat.

A bibliográfiai teljesség nyilván az eszmények birodalmába tartozik, de ami a teljességre törekvést illeti, a szerzők nagyon lelkiismeretes munkát végeztek. Valahány hiányt felfedeztem a szűrőpróbák során, az mind csillaggal jelölt lapra vonatkozott, melyről a szerkesztők maguk is jelzik, hogy adatgyűjtésük objektív okokból rendszertelen. Tudom, hogy kicsit olcsó jótanács, de ideírom, hogy az ugyanebben a cikkben ismertetett Ady bibliográfiával való összevetés mindkét kötet szerkesztőjének nagyon hasznos lesz. Így találtam rá pl. arra, hogy a társszerzős művek közül a népi írók bibliográfiájából kimaradt Juhász Géza: *Ady* c. cikke a *Demokrácia és köznevelés* c. 1945-ben megjelent kiadványban.

Külön kell szólni a bibliográfia egyik legnagyobb erényéről, az annotálásról. Abból, hogy minden jelentősebb cikk, melynek címe nem utal tartalmára, rövid tartalmi összefoglalóval, annotációval van ellátva, az következik, hogy a szerkesztők minden cikket elolvastak, ami megint csak jó fényt vet munkájuk méreteire és lelkiismeretességére. És bár az annotációk helyenként szűkszavúak, nem mindig derül ki pl. hogy a cikkek szerzői milyen értelemben szóltak hozzá bizonyos fontos politikai kérdésekhez (noha erre a lapok politikai pártállásából többnyire nem nehéz következtetni), az annotálás meg sokszorozza a bibliográfia használhatóságát és értékét.

Örömmel üdvözljük hát a példásan szerkesztett bibliográfia megjelenését. A szerkesztők igazán mindent megtettek, hogy a népi írók mozgalmának magas szintű elvi feldolgozásai a közeljövőben mind nagyobb számmal megszülethessenek mind a történészek mind pedig az irodalomtörténészek részéről.

2. ADY-BIBLIOGRÁFIA*

Ha a népi írók bibliográfiája társadalmi igényt elégt ki, akkor az Ady-bibliográfia még sokkal nyomasztóbb és régebbi közadosság lerovása, pontosabban fogalmazva, résztörlesztése. Mert a szerkesztők — Vitályos László és Orosz László — csak részfeladatot vállaltak: Ady önállóan megjelent művei és az Adyról szóló irodalom címszavainak kötetbe gyűjtését. Azt hiszem, ez a csonkítás annak a célnak érdekében, hogy minél előbb piacra kerüljön az Ady-bibliográfia kezdő kötete, jogos és helyes volt. A szétszórta megjelent Ady-művek nem sok újat mondanának az érdeklődőknek, hiszen ott vannak az összegyűjtött kiadások: publicisztikában, mely eddig valóban nagyon hiányos volt, befejezéshez közeledik a kritikai kiadás, megbízható az *Összes novellák* kötet is, és a versek kritikai kiadása sem kecsegtet már jelentős új felfedezésekkel. Ami persze nem azt jelenti, hogy a szakembereknek nem lenne égetően sürgős az Ady-művek teljes bibliográfiája. És reméljük is, hogy a most megjelent kötetet hamarosan követni fogja.

Örvendetes, hogy az önállóan megjelent Ady-művek bibliográfiája, ha az ismert nehézségek miatt nem is egész megnyugtatóan, végre valamelyest eligazít bennünket a vers-összkiadások dzsungelében. Amit az első részből hiányolunk, az az Ady részvételével készült antológiák feltüntetése, legalább a költő életében megjelenteké. A két *Holnap* kötet pl. sehol sem szerepel a bibliográfiában (holott a körülötte kialakult vitákat nagyon helyesen lehető teljességgel regisztrálják), akár csak az Elek Artúr-féle *Újabb magyar költők antológiája*. És feltétlenül felveendő lenne az I. fejezetbe külön címszó alatt, esetleg szerkesztés rovatba elkülönítve *A forradalmár Petőfi* c. kötet, melyet Ady válogatott, és ő írt hozzá előszót. Az ezzel polemizáló irodalom is szerepel a II. fejezetben (bár az *Alkotmány*, *Az Újság*, *a Magyar Nemzet*, *a Pesti Hírlap* támadó cikkei kimaradtak).

Az átnézett sajtótermékek száma itt is imponálóan nagy, bár a szerzők utalnak rá, hogy nem mindent néztek át teljes terjedelmében. Egyébként ez majdnem lehetetlen feladat lett volna, hiszen több száz fővárosi és vidéki napilap 70 évfolyamát végignézni valóban emberfeletti munka lenne. Hogy mégis hiányt említek, annak nem köztöködés a célja, hanem az a remény, hogy a bibliográfia előreláthatóan megvalósuló nyomtatott megjelenéséig még lesz lehetőség a kiegészítésre. Mint a fent említett hiányokból is kiderül, feltétlenül szükséges lenne a nagy fővárosi és egy-két, Adyval életrajzi vonatkozásban levő vidéki napilap teljes átnézése (legalább 1908 és 1919

* VITÁLYOS LÁSZLÓ—OROSZ LÁSZLÓ: *Ady bibliográfia 1896—1970*. A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának kiadványai. 67. sz. 1972.

között). Nemcsak a *Borsszem Jankó*, de a többi vicclapok is (*Kakas Márton*, *Deres*, *Izé*, *Fidibusz* stb.) gazdag Ady-anyagot rejtenek. Kíváncsinos lenne továbbá olyan felekezeti lapok feldolgozása, mint a *Szombat* c. zsidó lap, melynek Bölöni is munkatársa volt vagy a *Református Jövő*. Jó, hogy szerepel az átnézett lapok között több bécsi, moszkvai, párizsi és amerikai lap is, de a bécsiek közül kimaradt pl. Sinkó Ervin *Testvér* c. lapja, Az amerikaiak közül sok eredményt ígér az *Amerikai Magyar Népszava* vagy a *Magyar Fórum* átpásztázása, de jobban meg kellene nézni Göndör Ferenc *Az Ember* c. lapját is, melynek tudomásom szerint már van teljes példánya a Széchenyi Könyvtárban. Ugyanez a helyzet a két háború közt megjelent kisebb erdélyi lapokkal is. Nagyon hiányos pl. a *Tavaszi* és a *Magyar Szó* feldolgozása, ami a nemrég megjelent antológiából is pótolható némileg.

Ami a bibliográfia szerkezetét illeti, elgondolásában logikus és áttekinthető. A gyakorlatban azonban nyilván a szerkesztők is rájöttek már, hogy egy-egy fejezetet szerencsésebben is megoldhattak volna. Így pl. nagyon nehezen választhatók külön az *Ady-kultusz* cím alatt összefoglalt cikkek a *Tanulmányok és cikkek* cím alá soroltaktól. Az valóban derűtséget keltene, ha az Ady-paródiákat az *Ady-kultusz* fejezetben tartanák számon, de a *Tanulmányok, cikkek* rovatba sem valók. Az lenne a javaslatom, hogy végleges formában úgy szerkesszék át ezt a rovatot, hogy az amúgy is lazán körvonalazható Ady-kultusz fejezet helyett külön fejezetben tartsák számon az Adyról szóló szépirodalmat (versek, széppróza, paródia alcímekkel), az *Ady-kultusz* fejezetben levő egyéb cikkeket pedig tegyék át a *Tanulmányok és cikkek* rovatba. Annál is inkább, mert a mostani beosztás mellett lényeges cikkek *Függelékbe* kerültek. Hegedűs Nándornak van, tudomásom szerint, kéziratban egy Ady-anekdota gyűjtése is. Ez is besorolható lenne az Adyról szóló szépirodalom fejezetbe.

Kissé önkényesnek tetszik a szerzőknek az az eljárása is, hogy egyes Adyról szóló önálló műveket nem a II/1. fejezetben tartanak számon, hanem átemelnek a *Függelék* Ady-kultusz fejezetébe. Így nem szerepel az Ady-monográfiák, tanulmányok közt pl. Dutka Ákos *A Holnap városa* c. műve, vagy Krúdy *Ady Endre éjszakai* (az Ady-kultusz rovatban sem az első kiadása), viszont pl. Dénes Zsófia könyvei vagy Hetey Zoltán *Ady Bandi Ady Endre* c. könyve, melyek legalább annyira kétes hitelű regényes emlékezések, nagyon helyesen a monográfiák, tanulmányok közt találhatók. A bibliográfiának, véleményem szerint, nem feladata az értékelés, és ott ahol a szerző maga nem teszi hozzá, hogy regényes feldolgozásról van szó, mint Nagy Andor vagy Millok Éva könyve esetében, ott a bibliográfus ne minősítsen.

Nagyon helyes, hogy külön fejezetben tartják számon a szerkesztők az ikonográfiával és a megzenésítésekkel kapcsolatos cikkeket, csak itt is több következetesség lenne jó (pl. Bölöni cikke Ady utolsó

fényképéről nem ebben a rovatban szerepel). Ezek a fejezetek jó kiindulásai lehetnek egy valóban hiányzó Ady-ikonográfiának, és nagy segítséget adhatnak a megzenésítések teljes összegyűjtéséhez. Kezdetnek ugyancsak hasznos az Ady művei idegen nyelven stb. című fejezet is, melyben csak gyűjteményes köteteket sorolnak fel. De kár összemosni az Ady-műveket a róluk szóló híradásokkal. Ezért ezt is két részre bontanám. Az egyikbe csak az idegen nyelvű fordítás köteteket sorolnám. De legalább az ismertebb antológiákat itt is feltüntetném, pl. a Seuil kiadásában megjelent *Anthologie de la Poésie Hongroise du XII. siècle à nos jours*, Paris 1962. címűt (a róla szóló recenzió egyébként szerepel a címszavak közt), vagy a Pogány Béla történelmi jelentőségű francia antológiáját, mely Gara és Illyés közreműködésével készült.

Az ismertetett két munka közül aránytalanul több kritikai megjegyzést tettem a másodikra. Ez nem tükröz szükségképpen reális értékkülönbséget. Inkább két szubjektív okra vezethető vissza. Az egyik ok a recenzió szerzőjének jóval nagyobb szakmai kompetenciája az Ady-kérdésben. (Ezért helyeselhető irodalmi és újabban szakfolyóiratainknak is az az egyre erősödő gyakorlata, hogy óvakodnak a szakmai kritikától.) A második, sokkal komolyabban veendő ok pedig az, hogy a recenzió szerzője nem szeretné, ha az illetékes kiadói szervek ezzel a kötettel, melyben igazán sok és nagyon lelkiismeretes munka fekszik, elvetnék az Ady-bibliográfia gondját. Magyarán szólva a teljes és végleges Ady-bibliográfiát minél előbb meg kell jelentetni nyomtatásban, esetleg a kritikai kiadás utolsó köteteként és nyilvánvalóan a most áttekintett bibliográfia szerzőinek gondozásában vagy döntő közreműködésével.

VEZÉR ERZSÉBET

TÁRSASÁGI HÍREK

JUHÁSZ FERENCNÉ

1928 – 1972

Juhász Ferencné Bródy Sándorról írott monográfiájából a „sorsát kereső” író alakja bontakozott ki talán a legszebben; az a küzdelem, amelynek erkölcsöt és magatartást teremtő erőfeszítésében az emberi személyiség végső formát ölt, megszilárdul s szoborszerű teljességben lép a világ elé. A sorskeresés komoly emberi igényének és önvizsgálatot, önalakítást kívánó etikájának Juhász Ferencné rövidre szabott életében is megvolt a maga szerepe. A népi kollégium hódításra és munkára készülődő fiataljai között, a könyvek fölé hajolva, a tanári katedrán ő is a sorsát kereste; a maga igazabb lehetőségét, hivatását, amelyet be kell töltenie, hogy alakítson valamit a világ arculatán. Így lett belőle a magyar irodalom, a magyar művelődés kutatója, aki már megfogalmazta a maga feladatait, tető alá hozta első műveit, és akinek terve, munkája lett volna még elég, ha erejét és idejét nem méri ki oly kegyetlen szűkmarkúsággal a korai pusztulás.

Igy sem kevés, amit elvégzett, s ami utána maradt. Hosszú évek munkája nyomán 1972-ben jelent meg Bródy Sándorról írott monográfiája: az első igényes és teljes pályakép, amely a századfordulónak ezt a nagy hatású és nagy tehetségű íróját végre méltóképpen mutatja be, s kijelöli számára a megérdemelt rangos irodalomtörténeti helyet. A Bródy-monográfia egy író és egy életmű alapos, gondolatokban gazdag és megjelenítésben eleven ábrázolása, egyszersmind egy korszak felidézése volt. Egy korszaké, amelyet mind gazdagabbnak és mind érdekesebbnek mutat a kutatás. E korszak: a századvég és a századforduló, a maga újat akaró vállalkozásaival, emberi közösségeket és kapcsolatokat alakító küzdelmeivel, jövőt formáló kísérleteivel. Korszak, amely újragondolta a természet, a társadalom és a művészet törvényeit, elutasította a kiüresedett régi ideálokat, s újakat fogalmazott, vagy legalább megpróbálkozott ezzel. Ennek a mozgalmas és eleven, újító és kísérletező kornak a világát derítették fel Juhász Ferencné tanulmányai. Ezek a tanulmányok az esztétörténet eszközeivel világították meg a századvég, a szecesszió művészeti életét. Egy letűnt kor gondolkodását közelítették meg, fogalmait írták le, „rekonstruálták”, ahogy mondani szokás. Juhász Ferencné azt kutatta, hogy a szecesszió elméletírói és művészei miként gondolkodtak a

művészet, a társadalom és az ember nagy kérdéseiről. De nemcsak a kor eszmetörténetét akarta megvilágítani, hanem emberi viszonyait, emberi közérzetét is, azt az érzésben és magatartásban beálló változást, amely titokzatosnak tetsző, mégis felderíthető logikus rendszerként ott van a nyilatkozatok, elméletek és művek mögött.

Mert Juhász Ferencné mégiscsak az ember érdekelte elsősorban: nemcsak történész volt, hanem figyelmes, jóakarató és bölcs asszony is, aki csendesen, ám határozottan adta elő a maga igazságait, és akinek véleményére érdemes volt odafigyelni akkor is, ha nem a szakmáról beszélt. Költő felesége volt, aki nemcsak a könyvek és cédulák között került kapcsolatba a művészettel, hanem a köznapok világában is, amelyet Juhász Ferencsel osztott meg több mint két évtizeden át. A köznapok aztán a versek révén mégis mások, többek lettek, mint pusztán köznapok, s Juhász Ferencné emlékét ezért nemcsak irodalomtörténeti tanulmányai őrzik, hanem ezek a versek is: beléjük balzsamozva él tovább.

POMOGÁTS BÉLA

RENDEZVÉNYEK

TISZTELET PETŐFINEK

1823—1973

A költő születésének 150. évfordulója alkalmából Társaságunk a Tudományos Ismeretterjesztő Társulattal és Bács-Kiskun Megye Tanácsa közreműködésével Petőfi-vándorgyűlést rendezett 1973. március 16-án, 17-én és 18-án Kecskeméten, Kiskunfélegyházán, Kiskőrösön és Szabadszálláson.

A Városi Tanács dísztermében rendezett másfélnapos kecskeméti program nyitóülésén üdvözölte a vándorgyűlést Madarász László megyei elnökhelyettes. Ezt követően Barta János: *Petőfi és Arany*, Nagy Miklós: *Petőfi és Jókai*, Kerényi Ferenc: *Petőfi és bardai köre*, majd Bata Imre: *Petőfi és József Attila* címen tartotta meg előadását. A vándorgyűlés másodnapjának délelőtti, még kecskeméti programja a költő világirodalmi kapcsolatai jegyében szerveződött, melynek keretében Ruttkay Kálmán: *Petőfi és az angol irodalom*, Szegedy-Maszák Mihály: *Petőfi és Shelley*, valamint Martinkó András: *Petőfi és Karl Beck* című előadására került sor.

Március 17-én délután Kiskunfélegyházán folytatta munkáját a vándorgyűlés; itt Fekete Sándor tartott előadást *Félegyháza és Petőfi* címen. A következő napon Kiskőrösön, a Petőfi-háznál rőtta le a

költő iránti tiszteletét koszorújával is a Magyar Irodalomtörténeti Társaság és a vándorgyűlés száznál több résztvevője, majd megtekintette a kiskőrösi Petőfi-emlékhelyeket. Délután pedig Szabadszálláson zárult a háromnapos vándorgyűlés Urbán Aladár: *Az 1848-a vdlasz-tások és Petőfi* című előadásával.

A Társaság Petőfi-vándorgyűlésének anyaga az Eötvös Loránd Tudományegyetem Petőfi-ülésszaka ckoadásaival együtt könyvalakban is megjelenik a Tankönyvkiadó kiadásában.



A Társaság tanári tagozatának tavaly indított előadás-sorozata folytatásaként a tanári tagozat, a Szakfelügyeleti és Továbbképzési Intézet, valamint a Pedagógusok Szakszervezete „Fáklya” Klubjának közös rendezvényeként tartott április 27-én Pándi Pál előadást *Petőfi és a nemzetiségek* címen.



A Magyar Szakosztály május 2-án felolvasó ülést tartott, amelynek előadója Vajda György Mihály volt. Vajda György *A naturalizmus sturkturája* címmel számolt be kutatásairól, amelyek az áramlat legfőbb jellemzőinek feltárását célozták: a világkép és esztétikai alapelvek mellett ismertette a naturalizmus módszerét és sajátos nyelvi és kompozíciós stb. stílusjegyeit, rámutatva arra, hogy az utóbbiak nincsenek mindig szoros kapcsolatban az előbbiekkal. A naturalizmus biológiai-determinista szemlélete nincs meg az 1850-es évek előtt, de a jellegzetes vizuális, környezetábrázoló pontosság megjelenhet már pl. a 18. században is. Csak ilyen értelemben beszélhetünk „időtlen” naturalizmusról vagy „örök” romantikáról stb.

A hozzászólók közül Egri Péter főként Hemingway és a naturalizmus viszonyát fejtegette (cselekménytelenség és naturalizmus), Czine Mihály a kelet-európai különbségekre hívta fel a figyelmet, Salyámosy Miklós pedig a német naturizmus társadalmi és művelődéspolitikai szerepéről beszélt.

MADÁCH-ÜLÉSSZAK

Madách Imre születésének 150. évfordulója alkalmából Társaságunk a TIT Nógrád megyei szervezetével és a Nógrád Megyei Tanács VB Művelődésügyi osztályával együttműködve tudományos ülésszakot rendezett Salgótarjánban május 21-én. Wéber Antal főtitkár megnyitója után Horváth Károly *Madách és a poème d'humanité* címmel tartott referátumot. Az előadást követően *A szónok Madáchról* Lengyel Dénes, *Madách közéleti szerepléséről* Krizsán László történész és Szabó Béla muzeológus korreferált.

Az ülésszak résztvevői: az előadók és a Salgótarjánból, valamint a megyéből érkezett magyar szakos tanárok, könyvtárosok, muzeológusok délután ellátogattak Csesztvére, ahol megtekintették az évforduló tiszteletére rendezett Madách- emlékkiállítást.



MEGALAKULT A GOETHE TÁRSASÁG MAGYAR TAGOZATA

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság szervezeti kereteihez kötöten 1973. április 14-én megalakult a nemzetközi Goethe Társaság (Goethe-Gesellschaft in Weimar) magyar tagozata, amelynek Budapesten a Petőfi Irodalmi Múzeum biztosított működési teret. A megalakulás alkalmából Helmut Holtzhauer, a weimari Nationale Forschungs- und Gedenkstätten főigazgatója, a Goethe Társaság nemzetközi elnöke tartott előadást a Goethe-kor irodalmáról *Die literarische Revolution* címen. Az alakuló ülésen megjelent nagyszámú érdeklődő 11 tagú intézőbizottságot választott és megbízta az ügyek továbbvitelével, a tagozat programjának előkészítésével. Az intézőbizottság elnöke Keresztury Dezső, tagjai Báder Dezső, Illés László, Hajnal Gábor, Halász Előd, Mollay Károly, Némedi Lajos, Vajda György Mihály, Varga Károly, Walkó György, titkára Szilágyi Lászlóné. A tagozat 1973 őszén kezdi meg működését.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Sós Attila

A kézirat nyomdába érkezett: 1973. VI. 8. — Terjedelem: 14,60 (A/5) ív
73.75130 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

FODOR GÉZA: Szabolcsi Bence emlékére	509
FÜLÖP LÁSZLÓ: Magyar líra 1972-ben	520
FRIED ISTVÁN: Verseghy Ferenc <i>Rikóti Mátyása</i>	560
TOMPA JÓZSEF: „Lantoshölgy a kurucvilágban”	573

VITA

HEGEDÜS SÁNDOR: Különvélemény a scarroni tudósításokról	591
---	-----

FORUM

JORDÁKY LAJOS: Déry Tibor írásai erdélyi folyóiratokban	613
PÁSZTOR EMIL: „Egy való van: a Nincsen”	625
HERCZEG GYULA: Krúdy Gyula: <i>Őszi versenyek</i>	645

DOKUMENTUM

BORS IRÉN: Egy ismeretlen Zrínyi-levél	663
TARNAI ANDOR: Horváth János Amadé-jegyzetének közlése elé	667
HORVÁTH JÁNOS: Amadé László (Korompay H. János közlése)	670
MÁRIA BÉLA: Jegyzet R. Kocsis Rózsa: <i>Déry dadaista-abszurd játéka</i> c. tanulmányának egy lábjegyzetéhez	741
Dezsényi Béla: Móra Ferenc hivatalos levelezése az Országos Széchenyi Könyvtárral az 1920-as években	742

SZEMLE

SCHWEITZER PÁL: Hatvany Lajos: <i>Emberok és könyvek</i>	759
VITÁNYI IVÁN: <i>Kritikus ponton</i> — Jegyzetek Pándi Pál cikk-gyűjteményéről	762
NEMESKÜRTY ISTVÁN: Rényi Péter: <i>A vita folytatása</i>	767
SZIKLAY LÁSZLÓ: Rákos Péter: <i>Tények és kérdőjelek</i>	770
BARTA ANDRÁS: Katona Béla: <i>Krúdy Gyula pályakezdése</i>	774
BATA IMRE: Somlyó György: <i>A költészet évadai 3.</i>	777
N. ABAFFY CSILLA: K. Szoboszlav Ágnes: <i>A szemléletesség eszközei Némethi László nyelvén</i>	782
JOBBÁGYNÉ ANDRÁS KATALIN: <i>Vallomás az írásról</i>	784
A. P.: A Petőfi Irodalmi Múzeum bibliográfiái füzetek	788
VEZÉR ERZSÉBET: Két nélkülözhetetlen segédkönyv (<i>A népi írók bibliográfiája — Ady-bibliográfiája</i>)	790

TÁRSASÁGI HÍREK

Juhász Ferencné 1928 — 1972	(Pomogáts Béla)	796
Rendezvények		797

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

Index: 25410

ADY ENDRE ÖSSZES PRÓZAI MŰVEINEK legújabb kötetei:

IX. UJSÁGCIKKEK, TANULMÁNYOK

1907 október 1—1909. december 31.

Sajtó alá rendezte, jegyzetekkel ellátta Vezér Erzsébet

648 oldal . 16 fényképtábla . Kötve 56,— Ft

Búcsú a Budapesti Naplótól — csatlakozás a Nyugathoz — a Holnap antológia megjelenése — harmadik és negyedik párizsi út; ezek a változások is jelzik, hogy Ady publicisztikai munkásságának mozgalmas korszaka bontakozik ki ezekben az években, melynek két legjellegzetesebb írása:

A Magyar Pimodán

és

A duk-duk affér

X. UJSÁGCIKKEK, TANULMÁNYOK

1910. január 1—1912. december 31.

Sajtó alá rendezte, jegyzetekkel ellátta Láng József, Vezér Erzsébet

600 oldal . 16 fényképtábla . Kötve 56,— Ft

112 cikk és tanulmány, melyből 34 most jelenik meg először kötetbe gyűjtve, négy cikk (La Vierge folle, Csendes válságok, Az őszi München, Bevezető Zilahon felolvasott verseihez) pedig azóta előkerült kéziratok alapján most első ízben kerül kiadásra ezenkívül szerepel benne Ady egyetlen francia lapban megjelent cikke is. A kötet két híres írása a:

Portus Herculis Monoeci

és a

Petőfi nem alkuszik



AKADÉMIAI KIADÓ



Irodalom történet

1973⁴

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1973. LV. évf. 4. sz.

★

Új folyam V. 4. sz.

Szerkesztő bizottság:

BODNÁR GYÖRGY
CZINE MIHÁLY
ILIA MIHÁLY
KIRÁLY ISTVÁN
KOCZKÁS SÁNDOR
KOVÁCS KÁLMÁN
MEZEI JÓZSEF
MOLNÁR FERENC szerkesztő
NAGY PÉTER főszerkesztő
PÁNDI PÁL
TOLNAI GÁBOR
TÓTH DEZSŐ

Technikai szerkesztő:

PAÁL RÓZSA

Szerkesztőség:

Budapest V., Pesti Barnabás u. 1. III. 51.

KISS TAMÁS

CSOKONAI KÉT ÉVSZÁZADA

A KÖLTŐ ÉLETMŰVE ÉS JELENLÉTE

I

Lantot ragadtam, s a lapályos
Dácia térmezején danolván,
A földnek aljáról felemelkedém;
(Csokonai: *Az ember, a poézis első tárgya*)

Csokonai Vitéz Mihály nem az egyetlen magyar költő, aki a sorsvállalás mellé a sorsharagot is elfogadta, de ő az első, aki arra merészkedett, hogy rang, birtok és hivatal nélkül legyen poéta, és a haza tartsa el. Oly korban élt, mikor még nem volt igazi olvasóközönség, s már nem akadt mecénás sem; nem lehetett jokulátor, vándor poéta, európai fővel és szívvel kellett magyar költőnek lennie, félszázaddal korábban születnie. Senki se látta ezt nála világosabban, élte át tudatosabban, hisz századát is átlépve, bízta ügyét a huszadikra vagy a huszonegyedikre. Jövendölése úgy hisszük teljesülőben van, a 20. századra serkenve már a haza több megértéssel áll meg gyepedző sírja, ércpiramisa körül. Mi is közelebb vagyunk sokszínű egyéniségéhez, gazdag rétegződésű poéziséhez, szabadságszeretetéhez. Megértjük csinosabb Európára nevelő ízlését éppúgy, mint csípős plebejus ízeit; egészséges érzékiségét éppúgy, mint érzelmes, filozofikus szárnyalását. S ha génuszából a korával szemben álló, az új időkre áhító embert emeljük ki inkább, mint utolérhetetlen költői tudatosságát, kora legmagasabb szintjén jelentkező, ki nem merített stíluslehetőségeit, mégis megvan a magunk Csokonaija, válogathatunk belőle. Nyitva az út a költő teljesebb átélésére — a harmadik évezrednek.

Csokonai Debrecen szülötte, s szülővárosa gazdag hagyó-

mányai, családi körülményei, otthoni gondos neveltetése egyaránt hatottak magatartására, költői érlelődésére. Apja, a bevándorolt kirurgus már első fia születési évében teljes jogú polgár, szakmájának céhmestere, édesanyja „sorsán felül pallérozott” polgárasszony. A szülőváros akkor Pozsony után az ország legnagyobb városa. Tradíciója, hogy jól gazdálkodjék tálentumaival, hű és igaz fiakat szerezzen magának, hisz újkori történelme csupa sarc, szorongattatás, s a nehéz időkben nem mindegy, hogy kik töltik be a bírák és professzorok székét. Fényes elmék egész sorát nevelte fel, bocsátotta az országba vagy tartotta itthon. Főbírák, papok, orvosdoktorok írnak, botanizálnak, nyelvészkednek, csinosítják a költői kifejező formákat, mintha arra várnának, aki majd leginkább élni tud eredményeikkel. Az ő körükben a költészet tárgyas gyönyörködés, szorosan beletartozik a tudományok körébe, tanítják, gyakorolják mint értékes emberi tevékenységet, amely halhatatlanná teszi az embert. A püspök Szilágyi Sámuel Voltaire-t fordítja, Domokos főbíró, Voltaire személyes ismerőse, franciákat olvas. Az anyaiskola gazdag könyvtára utat nyit a felvilágosodás íróihoz, a racionális, moralizáló fiziko-theológia egyháziak és világiak körében egyaránt otthonra talál. Az ifjú Csokonai költői indulása tehát nem véletlen, nem előzmények nélküli jelenség. Az a filozófikus, halálfélelemmel, dicsőségvággal telített poézis, amit ő 17–18 éves korában Young és Hervey műveiből magába szív, itt már érzéstípus vagy talán puritán életérzés is.

Csokonai tanult költő a szó akkori iskolás értelmében, meszerien tud prózát versbe szedni, „megverselni”, hevülést hosszú távra tartósítani, propozíciós témákat, mint az évszakok, tájak, városok leírása, emberek jellemzése — közvetlen szemlélettel, alkotó képzelettel megtölteni. Az *estve*, *Konstancinápoly*, *Az álom*, *A fősvény* e korai remekek ilyen biztos kezű versgyakorlatok eredményei. Gazdag, színes vegetáció tenyészik körülte; a kollégiumi diákköltészet; ebben a környezetben, tehetséges versenytársakkal, az ő költővé válása is gyorsabb és arányosabb lehet. A tartóágak kifejlődése, a korona égtájakat hálózó sze-

szélyes növekedése biztosítva van. A kétezzer diákból álló környezet kisnemesi, polgári, paraszti rétegződése népközeliközösségi szemléletét, tartását táplálja. Az eszmei telítettséget bőven kapja a kilencvenes évek európai áramlataiból. Ilyen környezet és hatás szülötte a vaskos humorú, rokokósan karcsúra csiszolt, plebejus-polgári élű *Békaegérharc*, és a magyar hagyományokra, iskoladrámákra építkező, merész drámaírói vállalkozás, a *Tempefői*, ez a csupa játék-komédia, amelyben éppúgy csodálhatjuk a játék friss ötletességét, mint a lírai önmegformálás keserű tragikumát.

Itt, a Kollégiumban születik a „szabados tetszésű” lírikus is, a „víg poéta”, aki az iskolai klasszicizmus szentenciás és moralizáló alapformáit összetett verstípusokkal váltogatja, és egyre több veresszépítő elemet hoz költészetébe. Ehhez változatos érzéstípusokra van szüksége, amint ő mondja „érzékenység”-re, amit már nem a közvetlen látás, megfigyelés, hanem az irodalom éleszt, a mohó olvasások, az alkotó képzelet friss szökevényei:

Víg borzadással jártam el a görög
Szépségek és a római nagy világ
Pompás maradványit; s ezeknek
Sírja felett az olasz negédes

Kertjébe szedtem drága narancsokat!
A franc mezőket láttam; az Álbion
Barlangiban s a német erdők
Bérceiben örömet találtam.

(Az ember, a poézis első tárgya)

Az ő Európájának hat nyelve és kultúrája, amin „víg borzadással” járt-kelt voltaképpen az önismeret tekintetében érdekes, s legkevésbé a költészetére gyakorolt hatás miatt. Merített a magyar népdal kincséből, a keleti költészetből éppúgy, mint a harmadrangú osztrák és olasz rokokóból a vérévé vált klasszikusok után. Onnét vesz, kölcsönöz, ahol éppen talál, mert érett már arra, hogy vegyítse, elegyítse, hasonítsa, s olyan ízeket, annyi sajátos szépséget, muzsikát csaljon ki általuk a magyar nyelvből, amire példa addig és még sokáig nincs:

A hatalmas szerelemnek
Megemésztő tüze bánt.
Te vagy orvossa sebemnek,
Gyönyörű kis tulipánt!

Amily tiszta és andalító a *Tartózkodó kérelem* minét-muzsikája, éppoly tudatos remeklés is; nem tudni, mi több benne, a megformálás öröme-e vagy a tartalom, az emésztő szerelmi tűz. Az ő mesterien formáló keze a magyar ütem és a nyugati mérték között természetes összjátékot képes teremteni. Belejátssza a népköltészet motívumait, fordulatait, egyszerűségét is. A rokokó olykor mesterkelt idillisége nála valódi természetességgel telik meg, a két ízlés spontán módon egyesül dalaiban (*Egy rózsához, A rózsabimbóhoz*). A rokokó sablonja vagy személyes csapongása ritkán ragadja el annyira, hogy a mélyebb emberi érzések elsekélyesednének. Ha a panasz kitöréseit mérsékli is, a fájdalom őszinteségét nem. Antikizáló, kicsinyítő elemei valódi bájt, szentimentalizmusa őszinte fájdalmat fejez ki.

Egy gazdag, nagy skálájú költészet kialakulásának tanúi vagyunk, mikor rászakad a nagy megpróbáltatás: a Kollégium pere. Ez az időközben szabaddá formálódó lélek nem számolt a kilencvenes évek gyors változásaival, a politikai légkör lehűlésével. Számos és kivételes kedvezményt élvezett mint eminens diák, költői talentumát is megbecsülték, köztanítóvá lépett elő, annak ellenére, hogy többször kellett sedes elé állania kisebb szabálysértések miatt. Meg akarták tartani a Kollégiumnak; ő azonban úgy érezte, hogy üldözötté lett, pedig csak szabadságérzete nőtt, miközben az iskolai törvényeket egyre szigorították. Domby Márton tanítványa így jellemzi tanítóját:

„Mindeneknél termékenyebb csíra benne a szabadság szeretete. Őnála ez először csak képzelődésben, gondolkodása módjában állott, aztán általment az ő egész magaviselésébe, s lett az ő lelkének egy legeredetibb karaktere.”

Az egyházi iskola vezetősége veszélyeztetve érezte autonómiáját szabados, rebellis szelleme miatt. Közben a hatalom lecsapott Martinovicsék mozgalmára is. Pályavégzése előtt fél

évvel zárták ki a Kollégiumból. Hogy a kizárás és a mozgalom bukása között volt e valami összefüggés, arra az ítéletből nem következtethetünk. Nem is kell messze menni, hisz kapcsolatát vagy rokonszenvét a jakobinus mozgalommal sem emberi viselkedése, sem költészete nem támogatja. Talán az a tény is elég, hogy Kazinczy híve volt, vele levelezett és — ami már az ítéletben is benne volt — féltették tőle a diákságot. A hivatalosok renegátnak tartották. Kazinczy írja levelében, hogy ő próbált védelmére kelni, s mikor nevét kiejtette, ez volt a válasz: „a' Renegátot inkább gyűlöljük, mint a' született pogányt”. Tehát megszegte elkötelezettségét, tehetségét szembeállította iskolája, városa rendjével és érdekével.

Emberi voltában megrendül, költői hitében nem. A szontyolodott *Búcsú a magyar múzsáktól* mutatja ezt: gyöngéd cinkossággal mosolyog vissza rájuk, mikor Sárospatakra távozni kénytelen. Az, hogy a pataki kollégium kapuja megnyílt előtte, rehabilitáció Debrecennel szemben, el kellett fogadnia, de „Verbőczy pennáját” nem vállalta. Igaz, jogászéve formálisan a hallgatásé, valójában az ocsúdás, majd a nagy terv, a felkészülés ideje. Itt fogan nemzeti-eposz terve, az *Árpádiász* konceptusa, itt történik meg a magyar költőre váró sors végleges vállalása: üres erszénnyel, vándorbottal nekiindul az országnak. Pest, Bicske, Pozsony, Komárom, Csököl, Kisasszond, Nagyabajom, Curgó — a dunántúli évek főbb állomásai, emberi megrendülései, csalódásai, költői kiteljesedésének szemtanúi.

2

Semmi, csak te, óh Lilim!
Te, akiért az életet szerettem,
Csak te légy, Lillám, enyím:
Mindég fogom becsülni, hogy
születtem.
(Csokonai: *Újesztendei gondolatok*)

Eddig kedves könyvei, melengetett ideái bűvkörében élt, derűsen, bizakodva, a felvilágosodás humanizmusával szemlélte

a világot: Pozsonyba érve lép ki igazán a „kartács-világba”. Éppen huszonhárom éves. Ez a koronázó város a nagy megrendülések színhelye, itt döbbsen rá, hogy az 1790-es diéta már nem ismétlődhet meg, hogy „álom volt minden képzelődésünk, s annál hamarabb eltűnt, minél édesebben merültünk abba belé. Visszabuktunk az éjszakába”. De a diétai tapasztalatok után erősödik az a meggyőződése, hogy művelődésünk ügye nem a főrendek, hanem egy szélesebb olvasóközönség és az alsó néprétegek fölemelése nélkül elképzelhetetlen. Ilyen tervekkel indul Komáromba a „remény szegénylegénye”, viszi az ország gondja, a letelepedés, folyóirat-indítás s egy fellobbanó szerelem kapcsán valami biztosabb létalap, elmélyült alkotómunka reménye. Itt is új kudarcok, új sebek várják: nincs más menekvés, csak le a „rengeteg Somogyba” menni, kedves házigazdák poétája, „hivatásos vendég-”e lenni. Itt lüktetnek, sajognak fel az embertelen világ, a tyranni törvények ütötte termékeny sebek, és éri a nagy lírai felizzás, amelynek eredménye többek között a századvég legszebb érzelmű „regénye” a Lilla-dalok, és az ódák legszebb darabjai.

Nem törték meg a hozzá méltatlan viszonyok: érzésvilága, hangköre mélyül, formaművészete pedig most éri el a csúcst. *A reményhez, A tihanyi ekhóhoz, A magánosságához* című három költeménye már az a tető, ahonnan szinte áttekinthető az eddigi életmű minden vonulata. Azért emeljük ki ezt a hármat és helyezzük szinkronba, mert valóban oly egyezők, s annyira kiegészítik egymást. Voltaképp egyazon lelkiállapot fejlődésének képét mutatják, egy gondolat, érzés, hangulat bomlik ki bennük és oldódik fel. De végleges formájukat is egy esemény behatására nyerték 1798-ban. A Bakony, Vértes rengetegein át vándorolva, a költő Somogy határába ér; elvesztve Lillát és egy áhított életforma reményét is, Tihany, Füred és a szántódi rév háromszögében mint látvány és látomás fogan meg *A tihanyi ekhóhoz. A reményhez* már 1796-ban megvan, de itt most új színt, új értelmezést kap. *A magánosságához* a kisasszondi Sárközy-kúria tájképi sugallatából, már viszonylag nyugodt körülmények között születik meg. Ugyanaz az érzelem és

mondanivaló emelkedik ódai szintre, ami *A reményhez*ben megszólal, a tihanyi témában átmenetében jelentkezik. Nem túlozunk, ha egyetlen remekműnek tekintjük, azzá teszi a mondánivaló és a formai kifejező eszközök egysége, teljessége. Ha a világ embertelenné válik körülünk, a természetben, a magányban keressünk menedéket, emberhez méltóbb életformát. Érdekes a három vers felépítésének ritmusa: ahogy a gondolati, hangulati elemek azonos sorrendben követik egymást. Mindháromban felzokog a költő személyes sorspanasza, ezt természeti képek követik, utánuk gondolati elemek, s végül mindegyiket az elmúlás, a nemlét, a halál motívuma zárja le. *A reményhez* sorspanasza hosszú, minden strófát átható. A friss, színes természeti képsor inkább dekoratív szerepű: a remény csalfa, vak játékanak mintegy ellentétezése. A gondolati elem csak annyi, hogy Lilláért s a boldogságért költői dicsőségét is feláldozta volna, — a Csokonai versek egész sorának visszatérő motívuma ez. A természeti képek jelzői: „hímetlen”, „kisült”, „kietlen”, varázsát vesztett, nem hozhat enyhülést. Egyetlen ír a gyötrelemre a várva várt halál. Remény nélkül nincs mit keresni e világon. *A tihanyi ekhóban* ez a személyes panasz a vers derekán váddá keményül a Füred partjain gondtalanul vígodozók, a hideg szívű barátok, a tyranni törvényű társadalom ellen. De növekedőben van benne a gondolati elem; az utolsó strófában a „szent magánosság” gondolata csillan fel, mintegy a következő vers alapgondolataként. A természet itt már nem dekoratív jellegű, de nem is élmény még, menedék csupán: „szent hegy”, „sziget szöge”, „barlang”, „setét erdő”, ami befogad, ahol élni kell, mert itt már a halál nem óhajtott valami többé, az emberré, polgárrá létel erkölcsi követelménye legyőzi a halált, az élet erősebb nála. *A magánosság*hoz egyéni panasza csak egyetlen sorra apadt: „Ha mások elhagyának is, ne hagyj el...” Benne a gondolati elem válik uralkodóvá. A vád itt is felhangzik, de mégsem a társadalom megvetése szól belőle, a világ megvetése és a megvetettség állapota egyaránt kényszerűség, menekülés, menedék:

Te azt, ki megvetette a világot,
 Vagy akinek már ez nyakára hágott,
 Kiséred és apolgotod,
 Magát magával bíztatod.

Az élethez visszavezető szálak nem szakadtak el: a „szelíd falu”, a „mező”, „a szomszéd pór” már az együttélés primitív emberi nyomai felé is utat keres. A táj pedig elbűvölően szép és meleg. Csokonai, aki csak képzeletben látta az „olasz negédes kertet”, a dunántúli tájról fest hasonló képeket, az enyhe hajlatokról, a csonka gyertyánok, szőke bikkfák, erdők, cserék hangulatáról, szín, fény, árny-villódzásairól a „lengi hold” világánál. Ferenc császár rendi tirannizmusának korából szemünk láttára kel fel egy lélek, és keresi a szabad emberhez méltó életformát. E magánosságban a halál se lesz óhajtott többé. A korai *Álom* verséből jól ismert friss, látásos álmokkép vetül át ebbe a cirógató, zsongító képbe:

Sőt akkor is, mikor szemem világán
 Vak kárpitot sző a halál;
 Ott a magánosság setét világán
 Béhúllt szemem reád talál.

A három vers formai elemei, egységben a tartalommal, teljes érettségben jelentkeznek. A *reményhez* a reménytelenség verse. Mondatai patakzanak, lökik előre a panasz hullámokat, s azok átrezdülnek egyik versszakból a másikba. Az ellentétek szóképi lüktetése, (*Földiekkel játszó Égi tünemény; Hittem szép szavadnak: Mégis megcsalál*), a strófák képi és ellenképi megoldása (tél és tavasz képei) finom belső feszültséget teremtenek a versben. Egyébként a strófák szimmetrikusak, szinte fedik egymást; az első a harmadikkal, a második a negyedikkel, s így a kép az ellenképpel, periódus a periódussal „felel”. A tavasz keleties érzékisége, csupa világos színei, és annak negációja, a téli, tragikus elsötétülés így azonos elevenességgel hatnak. Egymásra hatásukban ellensúlyozzák egymást a stílári és lélektani hatás törvényszerűségével. Így kerül el a fájdalom a panasz fenyegető egyhangúságát. A tartalom csüg-

gesztő sötét tónusát a forma ellentétes, eleven csillogásával ellensúlyozza. A földig gyászba öltözött Múza fátylain átcsillannak briliáns ékszerei, miközben égre tekint vígaszért. A magyar lírai klasszicizmus egyik legszebb darabja tele játékos szóképekkel: „égi tünemény”, „fürgé méh”, a szavak gazdag hangzótípusokkal.

A *tihanyi ekhó*ban nincs szükség ilyen ellensúlyra: benne teljes a tartalmi és formai egyensúly. A költőt már nem a kétség kínozza, hanem a megtalált emberi méltóság érzése vígasztalja. Komoly, helyenként komor mondanivalóját lassú, lejtő trocheusok, mély hangsorú szavak hangolják. „Óh, Tihannak ríjjadó leánya”... majd: „Zordon erdők, durva bércek, szirtok! Harsogjátok jajjaim! ...” -szerű sorok a lassú spondeuszok, kemény és mély hangzós tónusok festik, emelik ezt a méltóság-érzést. Rímei is mély kongásúak, a strófák hetedik, zárósora visszhangtalan rideg sor.

A *magánosság*hoz már derültebb színképet mutat: a megtalált élet örömét, a vígasz hangulatát, emelkedett stílus, pátosz fejezi ki. Ilyen a ritmusa is: emelkedő, lebegő, szárnyaló. A legtisztább, legjátékosabban emelkedő jambikus sorokat találjuk ebben az ódában. Föl-fölszárnyalását egy-egy megkapó természeti kép hozza földközeli, hogy utána még magasabbra röptse. Tele álomszerű muzsikával, színnel, harmóniával. A fény-árny-zene egysége ez a csodálatos esti miliő:

A lenge hold halkal világosítja
A szőke bikkfák oldalát,
Estvéli hús álommal elborítja
A csendes éjnek angyalát.

A legváltozatosabb hangszínkép, a lány likvidákkal álomszerű lebegéssé varázsolja a kisasszondi tájat. Ez a nyelvi és akusztikai hatás a magyar „poésie musicale” első igazi megjelenése költészetünkben. Most, a végső magárahagyotottság megrendültsége közepette siet védelmére Rousseau „ember és polgár”-eszménye oly mélységes átéltséggel, hogy szentimentalizmusát is felülemeli a kor sablonos érzéstípusán. Messze hangzik ez a

fájdalom, és a későbbi vallomásos líra mintaképe lesz. Meghallja a másik századvég, sőt a huszadikban Juhász Gyula, s a kései debreceni utód, Tóth Árpád is.

3

Másutt is bőven valának
Jó napjaim s uraim:
De csak fültek a hazának
Szent tüzétől csontjaim.

(Csokonai: *Visszajövetel az
Alföldről*)

„Cél és reménység és minden nélkül, elbúttam a rengeteg Somogyba” — írta a költő. A kies Kisasszond, a regényes Hedrehely, Csököl, Korpád, Nagybjom kisnemesi fészkei, kálvinista parókiái tárva-nyitva előtte — s egy-két órányi járőrföldre egymástól. Itt a vendéglátók arra is ügyelnek, hogy bánatát felejtse, ne vendég legyen, hanem családtag, aki otthon találja magát, sőt nélkülözhetetlen. Maradjon akár élete végéig. Sárközy István — aki még a nevét is Csokonyainak ejti, hisz somogyifi — bízattja, „deferáljon az úr, édesem, a világ gusz-tusának valamit”. Barátságot vidámsággal illik viszonzni. Ő férfiasan viseli bánatát, de nőt Lilla után meg nem énekelt. Legfeljebb pártában maradottakat, furcsa versekben. Sárközy — literátus, művelt ember levén — tud kedvet, sőt még tárgyat is adni az írásra; így születik meg Somogyban az első magyar vígeposz, a *Dorottya* is.

Elsősorban szórakoztató, népszerű költeményt akar írni, eposzparódiát, de némi tanító szándékot is elhelyez benne, enyhe, szatirikus célzatot a nemzeti elkorcsosodás ellen, de maga a mű, egészében lesz azzá, a kép, amit a kis Somogyország nemesi világáról rajzol, gyanútlan jókedvvel, friss, közvetlen realista színezéssel, úgyhogy már az előszavában mentegetni kell magát: „nem a valóság vetett talpot ennek a költeménynek”. Vonzódik ehhez a farsangot játszó mulatozó, magába feledkezett nemesi világhoz, mégis azon veszi észre

magát, hogy árulkodik a kilengő, egy kissé gusztusán alulmaradó nemesi manérról. A seregszemlében festett műveltségi tónus semmiképpen sem volt hízalgő, de a Somogyság mégsem ezért neheztelt rá egy évszázadon át, hanem a vénkisasszony-csúfolóért. Ezért pedig a szemérmesebb polgári ízlésű Fazekas Mihály is megcsipkedti idehaza. A *Dorottya* annyira magyar alkotás, realista törekvéseivel, típusformálásával, hogy ha hatásról beszélünk, azt nem az ötletet vagy talán mintát is adó Pope *Fürtrablás*ban kell keresnünk, hanem inkább Gyöngyösi epikai derűjében: az ő üressé vált mitológiáját parodizálja a *Dorottya*. Nem társadalmi leleplezés ez, lényegesen több benne az önfeledt együtt-mulatás az őt szívesen látó, pallérozottabb nemességgel; de Cserházynéban azért ott a magyar női ideáltípus, s Gergő inasban a bíráló is az urak erkölceiről.

Csokonai dunántúli forgolódásában nagy szerepet játszik Pálóczi Horváth Ádám, egykori debreceni diák, akivel levelezik, majd mint távollevő követ helyetteseként Pozsonyban találkozik is. Ő mutatja be sógorának, Sárközynek. Nagy dalos, népdalgyűjtő, a magyar ritmus kíváló ismerője. Az ő példája, hatása erősíti Csokonaiban a népköltészet, a folklór iránti érdeklődést. Alighanem ő sugallja a *Dorottya* alapeszméjét, de nagy hatással lehet a költő népszemléletére is, hogy új utat talál a népdal felé tartalomban, formában, stílusban egyaránt. Népiessége e kapcsolat által lett közvetlenebbé, hitelesebbé. A *Parasztdal*ban már a népköltészet emelkedik irodalmi szintre: az a népies helyzetdal születik meg benne, amelynek hatása Petőfi helyzetdalaira szövegszerűen kimutatható (*Befordultam a konyhára*). A nép sorsát, műveltségbeli elhagyatottságát is világosabban, mélyebbről látja. A *Jövendőlés az első iskoláról a Somogyban* gyökereiben láttatja, hogy „kié a hiba”. A csurgói préceptor egyre melegebben, elfogódottabb szívvel fordul a kisnemesi, paraszti fiak felé. A literátorokat arra buzdítja, hogy ne csak a külföldi írókat forgassák, hanem keressék fel kunyhóikban a falusi embereket, tőlük is tanuljanak.

1799 májusától a következő év kora tavaszáig helyettes tanítói

állást vállal a csurgói partikuláris skólában. Csurgó már távol-esik a vidám házaktól, nem mindennapi megpróbáltatásokat vállal, hogy ezt elfogadja, de hű és jó préceptor módjára vállalja. Télen olykor még tüzelőre, gyertyavilágra se jut, pajtasílag együtt alszik tanítványaival. Esperesének fülébe jut, hogy kicsapott diák, kedvét az sem veszi el, hogy felettese úgy véli, „nem tanítónak való”. Sőt annál lelkesebben dolgozik. Iskolai examenre vígjátékot ír, hogy diákjait a nyilvános szereplésre szoktassa. A nyári szünetben a *Culturát* próbálják, de szeptemberben már két új darabbal lépnek színre: a *Gerson du Malheureux*-vel és a *Karnyónéval*, ezzel a „tündéries bohózzattal”, amelynek dialógusai és színszerűsége fejlettebbek előbbi drámai műveinél. „Játékban, dalban, táncban készen van már itt a későbbi magyar népszínmű” — írja róla Pukánszky Kádár Jolán. Festetits, az iskola patrónusa megint a *Culturába* beillesztett Rákóczi-nótáért. Kedvét veszti, alig várja, hogy búcsút mondjon az iskolának és hazamenjen. Ötven forint fizetését nem vette fel, „tudva, hogy a traktus szegény”. Önérzettel és két forinttal a zsebében gyalog vág neki a nagy útnak Pécsen, a Duna—Tisza közén, a Nagykunságon át, haza Debrecenbe. Huszonhat éves.

A több évi vándorlásból „egy változott Csokonai került haza” — írja életrajzírója, Ferenczi Zoltán. Úgy gondolnánk, hogy Rousseau tanítványa annyi élettapasztalatát, csalódását költészetében, életformájában most fogja igazán értékesíteni. Az igazság az, hogy költői életműve, legalábbis mennyiségében, lezártnak tekinthető. Debrecenben már alig ír újat, a hátralevő alig öt esztendő a meglevők betakarítására, rendezésére, csiszolására elegendő. S még ezután következik a kiadással, nyomdával, cenzorral való méltatlan és fárasztó bajlódás. Debrecenben nem az alkotói nyugalom várja, hanem újabb utazások, hajléktalanság, betegség, krajcáros anyagi gondok. Szinte jellemző, hogy az a néhány lírai remek, amit még ez évek meghoznak: *Dr. Földi sírhalma felett*, *A Hafiz sírhalma*, *Tüdőgyulladásomról*, majd később a *Halotti versek* tartalmukban, hangulatukban többé nem a „víg poétáról”, hanem a közelgő ha-

lálról hoznak hírt. *A szélhez* című gyönyörű ódája is, a debreceni tűzvészről, jelképe a rászakadt sorsharagnak, ez is gyász, zokogás „füst-fogta hazája” felett. Kazinczy „affektált misanthropiával és cynismussal” jellemzi utolsó éveit, holott az öreg bölcsek nyugalmával vállalta sorsát.

1804 áprilisában ráúzen Váradról Rhédey Lajos bihari birtokos és császári kamarás, hogy elhunyt felesége temetésén ő mondja a búcsúztatót. Napok alatt kell megírnia a lélek halhatatlanságáról szóló *Halotti verseket*. A kálvinista temetések hagyományos, irodalom alatti műfaja ez, amely elmélkedő és búcsúztató szövegrészekből áll. A már részben meglevő költői darabjait is beleillesztve, megalkotja teljes ihlettel az ezer sorból álló filozófiai költeményét. A mű középpontja a lélek halhatatlansága bizonyításának tantétele, amit ő a vallás sarkalatjának, az erkölcs fő principiumának nevez, de — jellemzően a felvilágosodás eszmevilágára és a kor teológiai racionalizmusára — megkerüli a kereszténység legközpontibb problémáját, a megváltást. Argumentációja nem több, mint a felvilágosult lélek filozófiai hitvallása. Szenvedélyes, kavargó lírai képekben, romantikus látomásokban vetíti ki az ellentmondásokat, (Rémítő s vídító kétségek) a természet, (Okoskodások; érzések) és az emberi értelem bizonyító erejével jut el a konklúzióhoz: a lélek halhatatlan. A legelvontabb gondolatok is drámai elevenségekkel kapnak formát a vallástörténeti megjelenítésekben (*Revelatio, philosophia nélkül*), megszólalnak a bölcsek (*Philosophia, revelatio nélkül*), majd a mindkettőt egyesítő kereszténység; de úgy érzik, hogy ez utóbbi rész a legerőtelenebb, s maga mintha inkább a Szokratész klasszikus, emelkedett aszklepiádeszi soraiból szólna ki teljesebb erővel.

Így állt meg ő is az elmúlás előtt, sztoikus, hideg megnyugvással, mégis jövőbe néző tekintettel. A váradi temetésen maga szavalta el a nagy költeményt. „Tüzes, rettenetes akciója” közben kiizzadt, meghűlt és még ott, Váradon tüdőgyulladásba esett. Betegen vánszorgott haza. A „rubrikátlan szívű, fukar úr” száz forinttal jutalmazta; ennyibe került csak az útiköltsége. Ez volt élete utolsó nagy megaláztatása, utána már hónapjai

vannak, betegen, egyik adósságát a másikkal törleszti, mégis úgy intézve, hogy arra maradjon, akit legjobban szeretett. Hosszú agóniája közben tréfálkozik az őt látogató diákokkal, „elnehezedett száját is tréfával zárta le” — írja funerátora és első életrajzírója, Domby Márton.

4

Lesz még az a kor, melybe felettem is
Egy hív magyarnak lantja zokogni
fog,
S ezt mondja népünk: Óh, miért nem
Élték ez emberi századunkban?!
(Csokonai: *Dr. Földi sírhalma felett*)

Művelt polgári tónusra vágyott, pezsgő irodalmi életre, folyóiratra, amelyet Kármánék indítottak, de szétszórt az önkény. Ő már egy idegen, megfélemlített Pestet talált, nem csoda, hogy maga is idegenkedett tőle. Egy irodalmilag szervezetlen ország maradt rá, lelketlen cenzorokkal, alkudozó nyomdászokkal, akik érzelmes német regényeket, vőfélyköszöntőket, kalendáriumokat nyomtak legszívesebben. Folyton alkalmazkodnia kellett, alakoskodni, mágnásokat végigudvarolni; „leib-poétáskodni”, „rozsdás köszöntőket” írni, hogy remekei is megjelenhessenek apró porciókban. A Diétai Magyar Múzsza füzetek így is a nyakán maradtak a borsos számlával együtt. S ez a portyázó lélek nyakába vette az országot, lelkiismerete, híre, személyi varázsa hatott. Ellenállhatatlanul vonzó, s ez „nemcsak törekvése, hanem jelleme is” — jegyzi fel Gaál László. Két könyve kiadását érthette meg, de versei, mint állandó költői jelenlét, ott vannak szerte az országban. Ötven, hatvan, sőt százszámra menő változatban, ugyanannyi kéz írásában, széténekelve járják az országot.

A neve: költői iskolát, magatartást jelent, példát és mértéket. Tisztelet, majd kultusz övezi a debreceni kis baráti körben éppúgy, mint Patakon, a Dunántúlon, Bécsben vagy Erdélyben, ahol nem is járt. Marosvásárhelyről írja Aranka György: „az úr

neve de meliori igen esméretes; szeretik munkáit”. Domby Márton 1807-ben Párizsban találkozik hatásával, ahol Csokonai verseket hall „a magyar dalba szeretett franciáktól”. Személyi varázását, költői hatását őrzi a róla és hozzá szóló evokatív tisztelő, sirató költészet; annak ellenére, hogy utóélete is mindjárt egy pörrel kezdődik, három évtizeden át kíséri a kortársak ébrentartó szeretete.

A hírhedett árkádiai perből ismeretes, hogy Kazinczynak nem tetszett Csokonai „sok nyavalyás magasztaló”-ja. Már nekrológjában a bírálat hangját üti meg, s csak „sok hibájától megtisztítva” szeretné kibocsátani a költő műveit. Levelezéséből később az is kitűnik, hogy nemcsak Debrecenre neheztel ő, hanem a halott Csokonait is odaszámítja. Sőt Kölcsey kritikai szigorában is ott érzik a „szent öreg” ingerültsége. Alig telik el másfél évtized, Csokonai kívülreked az új irodalmi ízlés áramán. Domby Márton Csokonai-életrajza Kölcsey bírálatával egyidőben jelenik meg, de már nem jelent perújítást, szinte észrevétlen tűnik el Pesten.

Kazinczyék győzelmével Csokonai Debrecenre marad. A szülővárosnak márványszobrot küld a Rómában élő Ferenczy Istvánunk, a költő ötvenedik születésnapjára. Horpadozó sírjára ércpiramist állít a kegyelet (1836). A város egykori virágzó szellemi élete azonban ekkorára kihuny, nagy fiai elhaltak, oda a lelke, Fazekas Mihály is. Mikor Toldy Ferenc előfizetőket kér Csokonai új kiadására, az új iskola irodalmi tutora és professzora, Péczeli József restellkedve mentegetőzik, hogy „mindössze hárman vannak, akik aláírtak”. Azt hinnők, a kultusszal eltűnt a génusz is, pedig más utat talált, a kultusz helyett a hajlamét, és így szétáradva a mélyben, kerteket öntözött. A Kollégiumba beköltöző fiatal diák Arany János így ír az ottani viszonyokról:

„Az első tünemény előttem az új világból a *Lant* s egy *Auróra* volt, de az új modor rám nézve inkább elidegenítő, mint vonzó vala”. Kinn a szalontai partikulán — mint írja tovább — „tanítóim Debrecenben beszítt hajlamuk szerint, Csokonait tüzték elém példányul, kit igen szerettem”.

Lám, négy évtized múlva éppen plebejus gondolkodásának, népnyelvi erejének ellenállhatatlan termékenyítő hatásával van jelen, amiről Kazinczyék megfélekeztek. A költő első igazi győzelme ez.

Ott van Petőfi legkorábbi olvasmányai között. Első mezőberényi látogatásáról jövet, el is gyalogol a Hatvan utcai temetőbe. Illyés Gyula szerint ez a zarándokút már eltávolodás a széphalmi úttól. Petőfi *Csokonai*-verse egyszerre vall emberi és költői eszményről. Anekdota-távolú ugyan, de mélyről jön, s a „kilódulása” Debrecenből már a szabadság friss levegőjét is hozza. A romantika és népiesség ráismer a nagy elődre, aki nek először kellett a népköltészet arra, hogy korszerű polgári, nemzeti költészetet teremtsen belőle.

Az elnyomatás, a kiegyezés korára mintha Petőfi életképe maradna, de csak mint klisé, élet nélkül. Nem tudnak hozzá semmit adni a népnemzeti iskola követői. Az az érzésünk, hogy nem képesek egy teljesebb Csokonai átélésére. Az iskolaalapító Gyulai is — Petőfivel mérve — az „öszönös népszellemet”, a „kicsapongó” népköltőt látja benne, s ha a gyökereket hagyja is, az emberiség kertjébe nyúló lombkoronáját megnyesegette. Az egész félszázadon át szinte egy emberi lélek vall róla hitelesen és átélten, az is szobrász: Izsó. A százéves fordulón már ott áll a város szívéen a legszebb költőszobor. Izsó debreceni szobra ugyan emlékmű, úgy áll ott lantjával merészen, mint egy magyar Orpheus, de ahogy kilép sudáran a gohérindás környezetből, abban van valami elragadó, valami egészen személyes élmény. S ez onnét is eredhet, hogy Izsó pataki diák volt, s a két szellem ott találkozott.

A század végére virágos bottal, csikóbőrös kulaccsal, vándor népköltőként érkezik Csokonai, mint valami népszínműbeli figura. Az irodalom nagy vesztesége ez a Csokonai-távol. Ady mond fölötte ítéletet: „Ha a petőfisták nem Petőfi gigászi bércein véreznek el, hanem Csokonaihoz járnak tanulni, ma sokkal gazdagabb a magyar líra”. Ő lesz az első ébresztő is, aki forró vallomást küld a debreceni százéves ünnepésre 1905-ben. Az egyre rokontalanabb *Új versek* költője Csokonaiban ismer

igazi ősére, s költői küldetését igazítja az övéhez. Ilyennek álmolta ő a huszadik századi önmagát, fajtáját átkozó, szomorú magyarnak. A *Vitéz Mihály ébresztésében* gyerekkori olvasmányélmények, elmerülések, átélések szakadnak egyszerre fel. Tóth Árpád is őst, lelke rokonát idézi az *Invokációban*. Csokonai ébresztésére valóban csak egy olyan méretű szemléletváltás volt képes, mint e századelő irodalmi és szellemi forradalmáé. Egyszerre jelen lesz, mindenki őst látja benne, a modernet, az európaiat. Babits a magyar líra felszabadítóját, akiben „a Hortobágy sóhajtott a kultúra felé”, s aki Burns módjára — épp vastkosabb, lokálisabb színeivel illik az európai líra egységébe; Móricz a modern költőt, a leggazdagabb magyar lírai kedélyt.

A két háború közötti esszéirodalom válogat, duskál a költő sokszínű ízlésrétegeiben. Kosztolányit az apolitikus, játékos alkotóművész ragadja el, aki a francia forradalom tüzén csak a pipáját gyújtotta meg. Szerb Antal a rokokós költő stiláris, prozódiai újításaira tesz hangsúlyt — kicsinyít, megvonja a költő ízlésbeli korlátait, mintha Kazinczyék presziöz polgári szemléletét lopná vissza százharminc év távolából. Németh László Csokonaija maga a magyar bőség, „a zseni pazar tékozlása, akiből csak egy rokokó ízü széplélek lett volna, ha nem a nép gyermeke, s nem érzi meg a népi nyelv jóízét”. A század négy évtizedének ismerete, élménye a költőről több mint ébresztés, valóságos felfedezés, ahogy értékeit fölmutatja, tisztázza hozzá való viszonyát, sőt fölszívja friss nedveit, s — mint József Attila is — ellesi képalkotó művészetét.

Érdekes az, hogy a második világháború után egyszerre itt terem jövődöléseivel, egy jobb kor utáni vágyakozásával, és ráismer a felszabadult haza. Alakja gyakorta felbukkan a negyvenes-ötvenes évek költészetében, s költőinket mélyen átjárja az általa várt „emberibb század” eljöttének hite. Tanúnak hívjuk, a Marseillaise forradalmi dallamát fúvatjuk vele törékeny fuvoláján, hogy a magyar Bastille falai leomoljanak. A Csokonai-irodalom hoz újat és meglepőt, de mintha a költő és korunk viszonylatában inkább az utóbbi lenne érdekes számára. A példa, a jelenre és a jövőbe tekintés költő-modellje, ő aki-

nek lombja alatt egy ország méri magát. Mintha a kor magát igazolná vele. Pedig: „az ő költészete a mi emberi szívünk föl-szabadulása” — írja Juhász Ferenc —, s „az utókor még nem szerette meg eléggé” (1955). De azóta is elég sokat tettünk érte. Juhász Géza studiumai, Vargha Balázs Csokonai könyve s a *Csokonai emlékek* forrásanyag-kiadványa, Sinkó Ervin: *Csokonai életműve* c. könyve, és összes műveinek most folyó szövegkritikai munkája tanúság a költő jelenlétéről. Hogy: „lesz még az a kor . . .” vagy itt van már, amiről a költő jövendölt — eelőtt nem a mi jogunk ítélni, de úgy hisszük, hogy Ady hívó szavait mi is joggal ismételhjük: „Óh, ébredj, valahányszor ébresztünk”. Egyébként a költő akkor van igazán jelen, mikor szüksége van rá nemzetének, különben úgy él, úgy vár ég-föld-határán, mint a Kalevala Vejnemöjnenje. Úgy gondoljuk mégis, hogy születésének kétszázadik esztendejében újra ideje van az ébredésnek és az ébresztésnek is.

CSOKONAI KAPCSOLATAI A MAGYAR JAKOBINUS
MOZGALOMMAL*

Azt, hogy a felvilágosodás európai rangú legnagyobb magyar költőjét valamiféle — legalábbis szellemi — kapcsolatok fűzték a kor leghaladóbb eszmei-politikai mozgalmához, csak negyedszázada megújított irodalomtörténetírásunk mondta ki; igaz, hogy csak akkor hangzott el először az a megállapítás is, hogy ő volt a magyar felvilágosodás legnagyobb költője, s több volt sokkal, mint népies helyzetdalok, alkalmi ódák vagy rokokó anakreontikák nyájas szavú poétája.

A kérdés természetéhez tartozik, hogy a fölvetett tárgyban levéltári bizonyító anyagra, okiratokra aligha számíthatunk: a mozgalom tagjai, részesei sietve eltűntettek, többnyire elégettek minden írásos nyomot. Ennek ellenére Csokonai ismertebb *irodalmi hagyatékában* is *maradtak* olyan *nyomok*, amelyeknek föltétlenül föl kellett volna hívniuk már korábban is a kutatók figyelmét az író valamiféle — legalábbis eszmei — kapcsolatára a magyar jakobinus mozgalommal. Az irodalmi nyomokon túl a költő *életrajzi adatai*, *személyi kapcsolatai* is a jakobinus mozgalom felé fordíthatók volna a figyelmet. A később — századunk 30-as éveiben — fölfedezett irodalmi hagyaték: Puky István nagy jelentőségű gesztelyi másolatgyűjteményének darabjai: a Holbachból fordított *A természeti morál*, *A' Szamár és a' Szarvas*, az *Oh szegény országunk . . . a Nézd el . . .* kezdetű versek s az ott megtalált levélmásolatok pedig szinte egyértelműen szóltak Csokonai radikális szemléletéről, ill. a bukás utáni levertségéről.

* Részletek egy nagyobb tanulmányból.

Ennek ellenére másfél századon át föl sem merült a Csokonai-irodalomban a jakobinus mozgalom neve vagy a költő valamelyes részességének lehetősége.

Toldy Ferenc első filológiai igényű Csokonai-életrajza meg sem említi a Martinovics-mozgalmat, s annak hatását a költő pályájára,¹ az ún. „toldalékos” nagy radikális versekről, amelyen *Az estve*, *Az dőm*, a *Konstantzinápoly* stb. pedig tévesen úgy tudja, hogy azok Sárospatakon, tehát a vérmezői tragédia után készültek, ami eszmeileg, lélektanilag egyaránt képtelenség. *Az estve* nagy rousseau-ista toldalékát is magyarázat helyett csak mentegeti:

„Habár tévelyeges világnézettel találkozunk is itt, mely egy soha nem létezett arany kor képét festi, érdekessé leszen az, mihelyt e nyilatkozás forrását a csillagzata által üldözőbe vett fiatal költő elkeseredett kedélyében nyomozzuk, melly ez idett máskor tiszta látását könnyen elhomályosíthatta.” (I. m. 922.)

(Toldy ugyan a ténylegesnél későbbre — 1796-ra — teszi a vers keletkezését, de a „csillagzata által üldözőbe vett” költő elkeseredésének valódi okaival így is adós maradt, ahogyan egész Csokonai-életrajzi irodalmunk, amely a legújabb időkgig csupán személyes okokat — tanár-diák harcot — látott és látott a kollégiumi perben.)

Az első, aki Csokonai radikális műveit valóságos tartalmuk szerint ismertette és értelmezte, Jókai Mór volt; 1870. dec. 28-án a Kisfaludy Társaságban tartott előadásában atyja, Jókay József kéziratos másolatgyűjteménye, a „Hélikoni virágok” alapján bemutatta a *Konstantzinápoly* és *A had* hiteles szövegeit.²

„Minő magas eszmejárás, s minő merészség kellett ahhoz, hogy azon időben, midőn minden nép ittas volt a vértől s harci dicsőségtől, egy költő így arczába merje vágni a világ hatalmasainak az ő megérdemlett ítéletöket” — írja Jókai, s így folytatja a Diétai Múzsza-beli megszéldített változatról: „Minő esés ez! Minő foka a megaláz-

¹ SCHEDEL (TOLDY) F.: Csokonai Mihály minden munkái. Pest, 1844. A továbbiakban: TOLDY.

² Ld.: JÓKAI M.: *A szellem meghamisítása*. A Kisfaludy-Társaság évlapjai. Új folyam. VI. kötet. 1870/71. Pest, 1871. 100–9.

tatásnak kellett ahhoz, hogy egy költő szárnya annyira letörjön, hogy azt a dalt, melyet mint sas kezdett, a királyok és hőrosok feje fölött csattogva, mint szerelmes veréb végezze, verébnéje előtt fetrengve a porban". (I. h. 108, 109.)

Az esést jól látta, tényleges okainak magyarázatával, a szelle-mi, eszmei összefüggésekkel azonban ő is adós maradt, csupán a cenzúrá-t tette felelőssé.

Jókai tanulmánya után másfél évtizeddel már olyan kézzel-fogható adat is fölbukkant, amely félreérthetetlenül utalt Cso-konai és a Martinovics-mozgalom kapcsolatára. Az MTA Kéz-irattárát rendező Jakab Elek 1884-ben tette közzé Csokonai-nak Kazinczyhoz írt *Trocheus lábakon* című verses levelét (amely-ről már Haraszi Gyula megemlékezett 1880-ban megjelent monográfiájában) s annak prózai záradékát: maig is legfento-sabb dokumentumát Csokonai politikai-érzelmi orientációjá-nak, hovatarozásának. A verses levélben s a záradékban egy-aránt szó esik „Goráni”-ról, illetőleg „Goráni levelé”-ről.³ Jakab forrása, az autográf levél ma is megtalálható az MTA Kézirattárában,⁴ ahová Kazinczy hagyatékából került. Föltehető, hogy Kazinczy Csokonainak több nála levő művét elégette elfogatásakor, így talán a *Békaegérharc* autográf szövegét is, amelyet a verses levél szerint Csokonai el akart juttatni hozzá, s amelynek nem maradt ránk az eredeti kézirata. Jakab nem próbálta keltezni az eredetileg keltezetlen levelet s nem is kommentálta. A *Goráni* neve mögött rejlő Martinovicsot, illetve Martinovics-röpiratot hét évtizedig nem azonosította a Csokonai-kutatás, s annál kevésbé azonosíthatta, mert a szóban forgó levél több ízben is teljesen tévesen, 1800 utánra datálva jelent meg,⁵ 1940-ben Kardos Albert tisztázta, hogy 1793 nyár-utóján kellett íródnia.⁶ (Azóta is — a HG. alapján — gyakran 1801-es dátummal idézi a szakirodalom.) Kardos „száz meg

³ Ld. Figyelő (ABAFI LAJOS szerk.) XVI. k. 1884. 6–8.

⁴ MTA Kézirattára M. Irod. Lev. 4-r. 27 c.

⁵ Ld. KazLev. II, 541–42. és HG. II, 697.

⁶ Ld. Debreceni Szemle. 1940. 198–200.

száz érve” között a Goráni neve nem fordul elő, pedig ez az adat is cáfolja a verses levél 1800 utáni keletkezését.

Waldapfel Józsefnek 1949-ben megjelent programadó Csokonai-tanulmánya⁷ nem szól a Gorani-levélről, s ezzel kapcsolatban nem veti fel a jakobinus mozgalomban való részesége kérdését sem, csupán a költő műveinek addig elhallgatott felvilágosult radikalizmusára mutat rá, egyszersmind hangsúlyozva megtorpanásait is.

A későbbi szakirodalomban az a felfogás alakult ki, hogy a költő „elszigetelt helyzete” folytán „nem került közvetlen összeütközésbe az államhatalommal, bármilyen szenvedélyesen bírálta is a rendi elmaradottságot és a klérust”.⁸ Pándi Pál is úgy látta, hogy „Csokonai kétségtelenül híve volt a francia felvilágosodás eszméinek. Páris példájával mérte saját nemzete elmaradottságát”, de „sem a radikális programú Martinovics-mozgalommal, sem az irodalmi élettel nem voltak kapcsolatai”.⁹ Ezzel egyidejűleg már Vargha Balázs tanulmányában fölbukkant Csokonai kollégiumi perének összekapcsolása a költő radikális gondolkozásával, ill. a magyar írók budai perbefogásával.

Trencsényi-Waldapfel Imre ugyanebben az évben, 1951-ben egy érdekes adatra irányította rá a figyelmet: József nádor iratai között van egy följelentés 1797-ből a pataki diákok ellenzéki szellemű irodalmi társaságáról, amelynek vezéralakja egy *Csokányi* nevű diák.¹⁰ (Az adatra Tolnai Gábor is hivatkozott akadémiai székfoglaló előadásában.)¹¹ A gyanúsított *Csokányi*-t Trencsényi-Waldapfel Csokonaival azonosította, s bár ezt a

⁷ AZ IGAZI CSOKONAI: Irodalomtörténet 1949. 40–58.

⁸ *Csokonai Vitéz Mihály válogatott művei*. Sajtó alá rendezte VARGHA BALÁZS. Magyar Klasszikusok. Budapest, 1950. I. Bevezetés. XVIII.

⁹ Ld. Csillag. 1951. 221–2.

¹⁰ Köznevelés. 1951. 7. sz. 307.

¹¹ Ld. TOLNAI G.: *Az első magyar köztársasági mozgalom néhány kérdése*. MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei. 1951. II. 334.

föltevést később megcáfolták,¹² mégsem volt fölösleges a kérdés fölvetése: a följelentett Csohány Józseffel ugyanis Csokonai — levelei tanúsága szerint — szoros kapcsolatban volt.

Részletesebben foglalkozott Juhász Géza a költő gondolkozását radikalizáló körülményekkel, kollégiumi pörének motívumaival 1955-ben, Csokonai fiataalkori lázadó műveit közreadó kötetének utószavában, ahol először esett szó a szakirodalomban a *Trocheus lábakon* c. versben említett Martinovics-röpiratról, s arról, hogy Holbach materialista művét átültette magyar nyelvre:

„Párizsban már legördült az uralkodó pár feje; a jakobinusok kerekednek fölül. Csokonai ekkor alkotja meg a *Tempefőit*. Nyilván mélyen hat rá Martinovicsnak az a felségsértő röpirata is, amelyben *Gorani* álnéven tiltakozik Ferenc császár francia hadjárata ellen, hiszen Kazinczynak kedveskedik ezzel a művel. . . A következő 1794. év Martinovicsék szervezkedésével kezdődik. Csokonai maga, mint költészete tanúsítja, ekkor mélyed bele Holbach materialista főművébe; ránk is maradt az ő fordításában a *Természet rendszerének* záró-fejezete.”¹³

(Juhász nem mondja ki, hogy Csokonainak *A természeti morál* címen ismertté vált fordításáról van szó, amelyet a gesztelyi Zmeskál-család levéltárának oly fontos, még többször idézendő Puky-féle másolatgyűjteményéből adott közre 1939-ben Gulyás József.¹⁴)

Juhász Géza az említett kötet utószavában a korábbinál némileg árnyaltabban megismételte a kollégiumi pörre vonatkozó magyarázatát:

¹² Ld. BENDA Kálmán szerk. *A magyar jakobinusok iratai I–III.* Budapest, 1952–1957. (A következőkben: BENDA) I. k. LXXXIX.

¹³ *Csokonai Vitéz Mihály elegyes poétai munkái.* Debrecen 1955. 288–89.

¹⁴ Ld. GULYÁS J.: *Csokonai ismeretlen munkája.* Nyugat, 1939. II. 165–72. Gulyás eredeti munkának tartotta a fordítást, s a kiadásokban is a költő eredeti műveként szerepelt, míg 1954-ben MÁTRAJ LÁSZLÓ be nem bizonyította, hogy „szóról-szóra való fordítása a »Système« egy döntő fejezetének”. (HOLBACH: *A természet rendszere.* Filozófiai Írók Társ. Új folyam. Budapest, 1954. Bevezetés. XLIX.)

„ez az ítélet Csokonai alakját is *jótekonny* ködbe burkolta: Rousseau és Holbach tanainak magyar hirdetőjéről elterelődött minden politikai gyanú; s ott maradt a fiatal diák, akit néhány ártatlan csínyért, de elsősorban: magyar nyelvű beszédéért túlszigorúan büntettek.” (I.m. 291.)

Idézett tanulmányában Juhász ráirányította a figyelmet egy fontos életrajzi-lélektanai mozzanatra is, arra, hogy voltaképpen a „kicsapatus” nem írható egészen a Kollégium rovására:

„már 1794-ben erősen foglalkoztatta az a vágy, hogy távozik Debrecenből. A *Tempefőiben* bukkan föl először mint fogalom a »pesti poeta«. (Kármánék okvetlenül biztatták is, hogy költözzék föl. . .)” (I.m. 289.)

Itt utalt arra is, hogy a rögtönözve írt *Gerson du Malheureux*-ben hogyan van együtt „minden kacagó kedve, de halálos elkeseredése is”. (290.)

Az 1957-ben megjelent irodalomtörténeti kézikönyvben¹⁵ Vargha Balázs közvetve utalt a Gorani-levéltre, de egyszersmind tagadta, hogy a mozgalommal szorosabb kapcsolatba került volna a költő:

„Fiatal kora és az iskola szigorú rendje megakadályozta. . . hogy Csokonai tevékeny részese legyen a magyar jakobinusok szervezkedésének. . .” (I.m. 254.); elismeri azonban 1790–95 között írt versei alapján, hogy „eszmei fejlődése semmiben sem maradt el a mozgalomban résztvevő költőkétől: eljutott a feudális-monarchikus rendszer radikális polgári kritikájáig”. (Uo.)

Ez a szöveg került bele némileg módosított formában („közlebbi kapcsolatba kerüljön a magyar jakobinusok szervezkedésével”, a „rendszer polgári kritikájáig”) a kötet Szauder József által szerkesztett újabb kiadásaiba is.

Ugyanebben az évben Benda Kálmán fontos forráskiadásában egy jakobinus-röpirattal, az ún. „Piskolti levél”-lel kapcsolatban bukkant föl Csokonai neve.¹⁶ A névtelen röpirat, amelyet a Bihar megyei Érmihályfalva melletti Piskolton kel-

¹⁵ *A magyar irodalom története 1849-ig*. Szerk. BÓKA LÁSZLÓ és PÁNDI PÁL Budapest, 1957.

¹⁶ Ld. BENDA I. 1039.

teztek 1794. május 14-én, a Zemplén megyei rendeket buzdítja, hogy lengyel mintára szövetkezzenek a többi megyével az ausztriai uralkodóház ellen. Nem is volna szükség új királyra, a megyék fölött egy „fő gubernium” kormányozna, s külön „magyar bellicum consilium”-ot kellene fölállítani, mivel „a’ jövedelem az országot illetné, nem az idegen uralkodóházat”. A levél küldőjét a hatóságok nem tudták kideríteni, bár a gyanú Rhédey Lajosra, Csokonai későbbi mecénására terelődött, mivel Piskolt Rhédey-birtok volt s a későbbi aulikus gróf ekkor még a Habsburg-ellenes köznemesi táborhoz húzott (ld. Benda i.h.). A röpirat jegyzetében Benda utalt Juhász Gézának hozzá intézett levelére, amelyben, „a röpirat egyes gondolatai, sőt kifejezései” alapján fölvetette:

„vajjon nem a debreceni ref. kollégiumban írták-e ezt a röpiratot, s szerzőjét vajjon nem éppen Csokonaiban kell-e keresnünk?”

Benda nem vetette el teljesen ezt a lehetőséget, bár megjegyezte, hogy a Juhász által felhozott érvek „túl általánosak ahhoz, hogy a szerzőség kérdésében akár csak feltételesen is építhessünk rájuk”. (I.h.) Ugyanitt rámutatott a röpirat „jellegzetesen köznemesi gondolkodás”-ára is, amely véleménye szerint „idegen Csokonaitól”. Ezzel egyet is érthetünk, hozzáátéve, hogy a levél egyes stiláris fordulatai („diataliter megerősített artikulusok”, „Máramaross vármegyében Gróf Smid [?] aulæ familiaris” stb.) arra vallanak, hogy a megyei közéletben résztvevő személy írta. A „jó talpol állana” kifejezést Csokonai nem használta (helyette a „jó lábra áll” kifejezéssel élt, a *burkus* helyett is *prusszus*-okat, *Prussziá*-t emlegetett, a *körmes* [= *körmös*] szót sem ebben az alakban használta. Az „üvegen keresztül mézet nyál” kifejezés, amely Csokonainál is előfordul, általános volt a korban. Föltehetően hivatkozott levelében Juhász Géza a röpiratnak erre a mondatára is: „Nem méltó hogy ez a’ despota ház egy nevezetes nemzeten uralkodjon”. Ez a mondat emlékeztet Csokonainak *Oh, szegény országunk*... kezdetű rebellis versére, ahol a *despota* mellett a *nemes nemzetség*-ről is szó van:

Imé a németség
 Alja, sepreje
 Egy nemes nemzetség
 Ura és feje.

A röpirat előző mondata a „nyakunkra hozott” „indigenák”-ról (értsd: osztrák-birodalmi szülöttek) szól, s Csokonai versének utolsó strófája is az idegen származású hazai kiváltságosok ellen fakad ki.

A stiláris kapcsolat azonban szerintünk legfeljebb úgy értelmezhető, hogy Csokonai ismerte a piskolti röpiratot, s abból merített motívumokat Habsburg-ellenes kuruc-szellemű verséhez. A Gorani-levél alapján okkal tételezhetjük föl, hogy a kor gazdag röpirat-irodalmából nem csupán ez az egy jutott el hozzá, amint ezt majd filológiaiilag is bizonyítani próbáljuk.

Csokonai szerzőségének azonban leghatározottabban a röpirat gyakorlatiassága mond ellent: a katonák visszahívását, a magyar bellicum consilium felállítását stb. emlegeti, s kéri a levél továbbadását a többi szomszédos vármegyének.

Csokonai rokonszenvezett a magyar jakobinus mozgalommal, szellemileg támogatta, de az a fajta politikai gyakorlatiaság, amely a levélből szól, idegen volt tőle.

Van azonban a költőnek egy olyan politikai szatírája, amely nyugodtan helyt kaphatott volna a magyar jakobinusok iratainak forráskiadásában — ha történetesen a hatóságok kezébe kerül. De szerencsére nem került. A' Szamár és a' Szarvas c. dialógusról van szó, amelyről a következőkben részletesen szólunk.

„*Crimen laesae majestatis et perduellionis*”
 (A Gorani-levél)

Kazinczy az elfogatását követő napon, 1794. dec. 15-én a sátoraljaújhelyi „barátszeri fogadó felső szobájában” papírra vetett soraiban azt írta anyjának: „30 is van már fogva... Crimen laesae Mattissal [= Majestatissal] vádolnak. Csen-

desen viselem sorsomat.”¹⁷ Az 1795. febr. 11-én ellene benyújtott vádlevél a felségsértés mellett már hűtlenséggel is vádolta, ahogyan ez volt a vád a mozgalom valamennyi gyanúsítottja ellen, aki Martinovics valamelyik kátéját lemásolta vagy továbbadta.¹⁸ (A perekben némi enyhítő körülménynek igyekeztek föltüntetni a védők, ha védencük csak a Reformátorok Társaságának kátéját ismerte, amely társadalmi követeléseiben kevésbé volt radikális, mint a Szabadság és Egyenlőség Társaságának kátéja.) A káté lemásolása vagy továbbadása azonban nem az egyetlen vádpont volt a magyar jakobinusok perében, noha a felségsértést és hűtlenséget általában ennek alapján mondták ki valaki ellen. Martinovics két kátéja csupán szervezésre, szervezkedésre irányuló céljával ment túl a kor röpiratainak általános hangján és követelésein.

Martinovicsnak a kátéknál másfél évvel korábban, 1792. október 7-én írt röpirata, a „Nyílt levél Ferenc császár és királyhoz” — az ún. Gorani-levél, amelyet Csokonai 1793 nyarán elküldött Kazinczynak — nem csupán I. Ferenc külpolitikáját, Franciaország elleni hadbalépését bírálta, hanem — bár inkább csak óhajtó, mint felszólító módon, inkább csak intelmeként s fenyegetésként — szól a magyar nemesség (és jobbagság) várható fölkeléséről is:

„De tudjad, Uram! hogy a [nemesség] most szorgalmatosan vigyáz reád; hogy a nemesség masszája igen jól által láttya, hogy a tsak ezen ország oligarchiája, a kinek hizelkedel, és a ki privilegiumjaival él, és hogy ő a néppel egygyütt despotizmusodnak terhét viseli. Ki tudja, ha ezen két részeknek közönséges boldogtalanságok nem az a kútfej, mellybül egykor trónusodnak és a magyar oligarchiának romlása áradhat.”¹⁹

De már az előzőkben is bőven kimerítette a kb. egy nyomtatott ívnyi röpirat a „lázítás”-nak, a „felségsértés”-nek a jakobinus-pörben használt értelmezését. Az új király minisz-

¹⁷ KazLev. II. 394.

¹⁸ Ld. BENDA II. 667 kk.

¹⁹ BENDA I. 834.

tereiről, tanácsosairól, udvarnokairól és „spionnyai”-ról írja, hogy:

„Ezek készítik trónusod romlását, melynek összeomolni kell, mivel annak fundamentumit semmivé teszik, és így szándékjok ellen a revolúziót ők magok eszközlik, mely az egész népnek szeme előtt, ki [ti. a nép] a *polgári társaság fő-hatalmának valóságos kútfeje*, el követett gonoszságaiknak végét szakasztand.” (I.h. 821.)

Másutt szó van arról is a röpiratban, hogy „a népnek magának kell akkor a polgári fő hatalmat kezébe venni, mikor királya vagy tehetetlen köz javának munkálására, vagy olly gonosz, hogy néha vérben mosdik”. (I.h. 824.) Egyetértő elismeréssel szól a „Basztillia” felforgatásáról, a francia törvényhozók (értsd: jakobinusok) talentumáról, bátorságáról, erkölcsi nagyságáról, amelyet akkor nyilvánítottak ki, mikor „*a nemzetáruló királyt tömlöczbe vetették, 's a királyi hatalmat Frantzia Országban el-törölték*”. (Uo. 825.) Figyelmeztet arra, hogy a francia forradalom elleni intervenció visszahatásaként a republikánus katonák kiterjesztik a forradalom eszményeit s intézményeit a szomszédos országokra: „A belgák, lüttichiek 's a németek, felháboríttatván a republikánus katonák által, minden késedelem nélkül az ember jussait fel veszik, és így despotáik jármát le rázzák”. (I.h. 826.) S noha a franciák a hódítás jogával nem élnek, de teljesítik a rabszolgák (= rab népek) felszabadításának „szent kötelességét” azzal, hogy „a nép felségét ki kiáltják, mellyet ti [királyok] jobbagy névvel gyaláztok. Ők e népeket fel világosították, 's az örökös ember jussait, mellyek az emberi nemtől annyi századoktól fogvást el tiltva valának, elejikkbe adják”. (Uo. 827.)

Ez lesz a következménye, ha a király háborút indít a francia köztársaság ellen, amelynek népe Európában elsőnek kelt föl, hogy a felvilágosodás áldásaiban részesítse az egész országot.

A Rousseau *Contrat social*-jának s az emberi jogok kiáltványának szellemében készült röpirat végén külön fejezet szól az „Austriai Ház”-nak a „magyarok ellen szüntelen való álnoksá-

gá"-ról, Karaffa kegyetlenségei mellett „ama híres Rákóczy, Bertsényi, Tököly” nevét emlegetve.

Ez a röpirat volt hát Csokonai tarsolyában a *Békaegérharc* s a *Tempefői* társaságában. (S meglehetősen jól illettek egymás társaságába!)

Nem mi fogalmaztuk meg az ítéletet a Gorani-levélről, hanem a korabeli főhatóságok, amikor az 1793 augusztusában fölbukkant röpiratot Pálffy Károly kancellár (akihez futárral küldte fel Bécsbe Sándor Lipót, a nádor) így továbbította az uralkodónak:

„Ez a röpirat vakmerően gyalázza Felséged szent személyét és Felséged megboldogult atyja urát, magasztalja a francia szabadságrendszert, nyílt forradalmiság fűti, ezért igen veszélyes és kárhözátos.”²⁰

Szept. 12-én I. Ferenc el is rendelte a röpirat elkobzását, s nyomozást indíttatott a szerző fölkutatására. Hogy a francia forradalom népszerű publicistájának, az olasz Gorani grófnak neve mögött (aki a párizsi *Moniteur*-ben nyílt leveleket közölt több európai uralkodóhoz) ezúttal a magyar Martinovics Ignác rejlik, csak a magyar jakobinusok perében, Martinovics vallomásából derült ki, ahol úgy magyarázta a röpiratot, mint-ha a császári ház jövőjéért való aggodás adta volna kezébe a tollat. De maga Martinovics is elismerte röpiratának súlyát, mikor azt a beismerést tette, hogy „két nagy bűnt követett el: az egyik a titkos társaságok alapítása, a másik a »császárhoz intézett levél« megírása”.²¹ Maga Martinovics tett tehát egyenlőségjelet a káték és a Gorani levél közé politikai súlyukat illetően.

A tartalmi mozzanatok is megerősítik az említett művek szoros rokonságát:

²⁰ Ld. BENDA I. 814.

²¹ Martinovics e folyamodványa az osztrák belügyminisztérium levéltárának leégésekor 1927-ben elpusztult; FRANKÓI nyomán idézem, aki az eredetit látta s kivonatolta: ld. FRANKÓI VILMOS: *Martinovics élete*. Budapest, 1921. 155. Vö. BENDA II. 211.

„A káté Martinovics korábbi megnyilatkozásaival kétségbevonhatatlan megegyezéseket mutat. Így mindenek előtt az 1793 őszén írt alkotmánytervvel és a még korábbi Ferenc császárhoz írt Nyílt levéllel” — állapítja meg Benda (I, 1002.).

Sándor Lipót nádor 1795. máj. 4-én a jakobinus-perről az uralkodóhoz küldött fölterjesztésében szintén együtt említi a „két kártékony és istentelen katekizmussal” („zwey verderblichen und gottlosen Catechismen”) a „Literae ad Imperatorem”-et, Martinovics nyílt levelét.

A per folyamán is többször szerepelt Martinovics röpirata: az ügyésznek 1794. dec. 2-án Martinovics ellen benyújtott vádiratában a röpirat közvetlenül a kárhoztatott káték után fordul elő, amelyekkel rokon gondolatokat tartalmaz (ld. Benda II. 377—78.). A Laczkovics és Szentmarjay ellen emelt vád egyik pontja is az, hogy az eredetileg francia nyelvű röpiratot lefordították magyar, ill. német nyelvre (ld. Benda II. 440, 518.), Verseghyt a röpirat terjesztésével vádolták (uo. 619.), Kopasz János és Szilágyi János egyik terhelő adata szintén az, hogy megtalálták náluk a nyílt levél szövegét (uo. 655., ill. 690.). A gyanúsított Ambrózy Gábornak is föltették a kérdést: ismerte-e a Ferenc császár ellen írt nyílt levelet (uo. 288.).

Mindezek alapján látható, hogy a pert lefolytató hatóságok szemében a Gorani levél éppúgy felségsértő s lázadásra szító irat volt, mint a két káté, s az, hogy *kizárólag* ennek birtoklása vagy terjesztése alapján nem ítélték el senkit, azzal magyarázható, hogy *kizárólag* ezt az egy röpiratot nem találták meg senkinél: többnyire más iratokkal együtt foglalták le. A röpirat megítélését jól mutatja, hogy 1795. június 3-án, Őz Pál és Szolártsik Sándor kivégzése után Laczkovics magyar, ill. Hajnóczy latin fordításának egy-egy másolatát a Hétszemélyes Tábla ítéletére a Vérmezőn nyilvánosan elégették.

Föltehetően Csokonai is jelen volt itt, s így láthatta annak a röpiratnak az elhamvadását, amelyet másfél évvel korábban oly reménykedve vitt mesteréhez, Kazinczyhoz.

Csokonai tehát pusztán a Gorani levél terjesztése miatt súlyos,

nyugodtan mondhatjuk: halálos veszedelemben forgott, mert a röplap kimerítette a „*crimen laesae majestatis*” s a „*crimen perduellionis*” vádját. Legföljebb az a kérdés merülhet föl még: Kazinczy fölkérésére vitte-e magával a röpiratot Regmecre vagy más indítékból, s a maga kezével készült másolatot vitt-e vagy idegen kéz másolatát? A francia nyelvű eredeti volt-e nála vagy magyar, ill. latin nyelvű fordítás? Mivel a Csokonai levelében említett „É-s Vers”-ről, Varjas János professzornak csak *e-é* hangot tartalmazó verselményéről, az „Eggy megtért ember Éneké”-ről tudjuk, hogy Kazinczy kíváncsiságból szeretne volna megszerezni, bizonyára az ő kérésére vitte magával — s talán éppígy a Gorani-levelet is.

Az idősebb és a politikában jártasabb szabadgondolkozó, a későbbi jakobinus kért volna segítséget fiatalabb, tapasztalatlanabb barátjától? A Gorani-levél, a titkos jelentések szerint országosan el volt terjedve, de feltűnő, hogy Debrecen neve kiemelt helyen szerepelt a jelentésekben. Pest város azt jelentette, hogy Kilián nyomdász szerint Debrecenben sajtó alatt van a nyílt levél magyar fordítása, — ami ellen a város — „jó hírnevének meghurcolása” címén — felháborodottan tiltakozott (ld. Benda I. 814.); ezt a felháborodást azonban nem szabad nagyon komolyan vennünk, ha tudjuk, hogy Debrecen vezetői közt olyan emberek voltak, mint Csokonai pártfogója, Domokos Lajos, a volt debreceni főbíró, akinél szintén megvolt a Martinovics-katé egy példánya, s azt 1794-ben átadta Szombati főbírónak, ki nagy nyugalommal a város irattárába rakatta (ld. Benda I. 170.). De ha a nyomtatás nem is volt igaz, egy másik hitelesnek tekinthető forrás szerint a röpirat latin nyelvű változatából 300 példányt küldtek terjesztésre Debrecenbe 1793-ban (ld. i.m. 815.).

A Kazinczyhoz vitt, ill. küldött példányt föltehetően maga másolta Csokonai: szabály volt a katé terjesztésénél is, hogy a kölcsön kapott példányról újabb másolatokat készítsenek. Ennek később, az elfogatások idején lett jelentősége: Csokonai eredeti levelei s versei alapján a másolat készítőjét a nyomozó hatóságok könnyen azonosíthatták.

Egy ellenvetés lehetne még, ami csökkenthetné a Gorani-levél jelentőségét Csokonai szellemi-eszmei fejlődésének rajzában; az ugyanis, hogy a levél éppoly közömbös volt számára, mint a Varjas-féle „É-s Vers”, s csak mesterének tett szívességként kutatta fel s vitte magával. Csakhogy ennek ellene mondanak korabeli eredeti művei, éppen a Gorani-levél társaságában elküldött *Békaegérharc* és a *Tempefői*.

Most átugorva ezeket az eszmevilágukat tekintve is igen fontos műveket, csupán egy levélrészletét idézzük a költőnek, amelyet nem sokkal a vérmezői tragédia után írt debreceni bizalmas barátjának, Nagy Gábornak. A levélben az „emberi filozofia” nevében elátkozza a Werbőczy-féle értelmetlen magyar jogot, s a Holbachból megismert filozófiát magasztalva így folytatja:

„Látom én Barátom, hogy mihelyt a' Természeten túl mégyünk, minden szentség és igazság mellett bolondok maradunk. — A' Természet az Isten, a' ki minket teremtett, a' ki nekünk törvényt adott, és a' ki mig az ő szabási mellett maradunk, bóldogit, mihelyt vagy kivüle vagy felette keressük a' Valóságot, fájdalmasan megbüntet.”²²

Aki ezeket a sorokat írta, az Holbach és Helvetius művein kívül föltehetően Martinovics Ignác filozófiai és természetudományi írásait is ismerte. Ebben az összefüggésben kapnak értelmet az 1795 végén (vagy 1796 elején) írt fentebbi levél sorai:

„Átkozom barátom az én időmet, az én születésem helyét, a'melly engemet úgy tanított, hogy N- esztendő's koromban is tsak alig láthatom az ilyeneket [ti. a materialista filozófiai és a természettudományi műveket], és ha látom-is, meg kell magamban folytanom a' sohajtozó csuklásokat, hogy a' világ vagy bolondnak vagy per du ellis nek ne nevezzen.” (I. h.)

²² Ld. GULYÁS J.: *Csokonai ismeretlen levelei*. ItK. 1936. 471.

A „perduellis” szó, a magyar jakobinusok perének egyik vádpontja árulkodóan és sokat sejtetően tolakodott itt a költő tollára.

A' Szamár és a' Szarvas

A *Tempefőiben* — mint már az egy évvel korábbi *Békaegér-harcban* is — a magyar jakobinizmus eszmerendszerének minden lényeges eleme együtt volt. Ami a *Tempefőiből* — érthető okokból — kimaradt, az a republikanizmus, a királyellenesség, az 1794-i Szabadság és Egyenlőség Társasága kátéjának egyik sarkalatos tétele. Az 1794. évben azonban pótolta a költő e „mulasztását”: külön munkát szentelt a zsarnokságnak, a monarchiának, az állatmese örve alatt is oly vakmerő nyíltsággal vallva színt, hogy e röpirat — ha leleplezik — nyilvánvalóan ott lett volna 1795. jún. 5-én a hóhér által nyilvánosan elégetett iratok között, s másolói és terjesztői ellen éppúgy megindult volna az eljárás „crimen laesae majestatis” s „crimen perduellionis” címén, mint a per többi vádlottja ellen. Hát még a röpirat fordítója — tegyük hozzá: mesteri tollú fordítója! — ellen. Mert ez esetben Csokonai fordításával állunk szemben (ami persze semmit nem von le sem munkája értékéből, sem „vétke” súlyából, hiszen a Marseillaise-t fordító Verseghy esetében sem számított volna mentőköörülménynek, hogy csupán fordítója a forradalmi „Marsziliai ének”-nek — ha elismerte volna tettét).

Hogy a fordítás Csokonai tollából eredt, ahhoz kétség nem fér: mikor megírása után majd másfél évszázaddal Gulyás József Csokonai bizalmas barátjának, Puky Istvánnak hagyatékában fölfedezte a dialógusnak talán egyetlen fönnmaradt másolatát (az autográfot is bizonyára elégette a költő),²³ maga is megállapította, hogy ott szerepel Csokonai első — 1794–95-ből való — címjegyzékén, s Puky István is cím szerint említi Csokonai anyjához Gesztelyről 1805. aug. 22-én írt levelében:

²³ Ld. ItK. 1936. 86–95.

„Van még egy dialógusa is: A szamár és a szarvas; de ennek ki-nyomatását a mostani és a múlt századi körülállások meg nem engedik.”²⁴

A fordítás vagy eredetiség kérdésében a közlő Gulyás József nem foglalt állást, soraiból úgy tetszik, hogy az „Állatok beszélgetése” többi darabjához (*A Bagoly és a Kócsag, A Pillangó és a Méh*) hasonlóan a költő eredeti művének tartotta. Keletkezéséről annyit jegyzett meg: „Valóban a királyság intézménye van benne bírálva. A párbeszéd 1790 tájáról való.” (I.h. 95.). Közölt még Csokonai szerzőségének bizonyítására ugyanott két — nem nagyon meggyőző — stiláris párhuzamot is.

A satírárt elsőként közreadó Franklin-kiadás 1942-ben²⁵ a „Fordítások prózában” c. fejezetben közölte, a szerzőre pedig zárójelben kérdőjelesen utalt: „(Van Kooper?)”. *Van Kooper* neve a kiadásba a satíra fejszövege alapján került, ahol azt olvashatjuk, hogy „A’Niderlandi zenebonának alkalmatosságával” akadt a fordító kezébe a „kis könyvecske”, „amelynek szerzője, a’ mint a’ homlok írás mutatta, vólt 1790-ik Eszten-dőben Van Kooper tudós kaputzinus barát”. (ItK. 1936: 86.) Majd ezt teszi még hozzá a „fordító”:

„Vedd kedvesen töllem Nemes Nemzetem és ha benne valami botrankozót [!] találsz: tudd meg, hogy itt nem a’ Magyar Hadi Tiszt, hanem a’ Szamár- vagy-is kaputzinus beszéll, — a’ kinek szavait a’ mennyire nyelvünk engedte, híven által tettem.”

A „Niderlandi zenebona” az 1789-i németalföldi fölkelésre vonatkozhat, amikor a belgák, akiknél már II. József közpon-tosító törekvései erős ellenállásba ütköztek 1787-ben, a francia forradalom hatására fölkeltek, s az országnak csaknem egész területéről kiűzték az osztrákokat. (1790-ben — kihasználva a maradi „statistá”-k s a haladóbb „fonkistá”-k viszályát — a

²⁴ Ld. ItK. 1936. 95., ill. CsEml. 219.

²⁵ *Csokonai Vitéz Mihály összes művei*. Budapest, 1942.

Habsburg-csapatok újból megszállták Belgiumot: ezért fenyegette meg Martinovics 1792 októberében kelt Nyílt levelében, a „Gorani-levél”-ben I. Ferenc császárt azzal, hogy „a belgák, lüttichiek... felháboríttatván a republikánus katonák által... despotáik jármát le rázzák”.²⁶ 1792 őszen a valmy-i és jemappes-i győzelmek után a francia csapatok be is vonultak Belgiumba, de mindössze fél évig maradtak ott: a Habsburg-csapatok (amelyeknek soraiban Fazekas Mihály is ott harcolt) visszafoglalták az országot; 1794 júliusában, a fleurus-i győzelem után azonban ismét megjelent a francia köztársasági hadsereg Belgiumban.

A fejszöveg „Magyar Hadi Tiszt”-je 1790-ben járhatott volna az országban, de ez nyilvánvalóan csak ügyes írói ködösítés: mint ahogyan a belga nyelv említése is misztifikáció: hacsak nem a flamandot értette rajta az író. Konkrét történelmi-politikai magja azonban van az ügyesen misztifikáló fejszövegnek: a royalista kapucinus a királysághoz, a Habsburgokhoz szító katolikusokat jelképezi, szemben a francia forradalommal rokonszenvező protestánsokkal. A fejszövegnek ez a része — kivéve a „Magyar Hadi Tiszt”-re vonatkozó utalást — meglehetett az eredetiben is: mert nyilvánvalóan fordítással állunk szemben.

A továbbiakban a fejszöveg közelebbről megjelöli a „Niderlandi kaputzinus” „belga nyelvű” művének állítólagos forrását: „Mese, melly a’ Lessing frantzia fordításában (Fables de Mr. Lessing. Traduites en française et mis en Vers par Tourneur, advocat, a la Haye 1787 in 12^o olvastatik) és a’ mellyből van véve, a’ Criticusok vélekedése szerint a’ Niderlandi kaputzinus számar.”

Ez is további ügyes misztifikálás: Lessingnek valóban jelentek meg állatmeséi prózában, s lehet, hogy készült francia fordításuk is, *A’ Szamár és a’ Szarvas* eredetije azonban nincs meg Lessing meséiben. Megvan azonban Csokonainak egy másik állatmeséje, amely szintén a számról, de ezúttal az oroszlan-

²⁶ Ld. BENDA I. 826.

ról és a számról szól. E meséjét, *Az oroszán és a számár* címűt, már Toldy közölte 1844-ben „Cs. önkezü kéziratából” a költő „Hátrahagyott írásai” között; nem jelezte azonban, hogy fordítás. 130 évig nem akadt kutató, aki fölfedezte volna forrását, a költő önálló munkái között szerepelt mindmáig, így Vargha Baláznak 1973-ban, a Magyar Remekírók első köteteként megjelent kiadásában is,²⁷ noha Lessing *Der Löwe mit dem Esel* c. aesopusi meséjének hű, szó szerinti fordítása.²⁸

A' Szamár és a' Szarvas forrását nem Lessingnél kell keresnünk. Juhász Géza 1955-ben Debrecenben megjelent kiadásában (*Csokonai Vitéz Mihály elegyes poétai munkái*) a költő eredeti műveként közölte, a fejszöveget mindenestől megtevesztő misztifikációnak tekintve:

„Csokonai művei közé mindössze egyszer került, az egykötetes Franklin-sorozatban, — a *fordítások közt*. Eredeti műként egyedül én közöltem, diákkővel frt művei 1955-ös debreceni kiadásában. Azt a látszatot, hogy fordítás, maga Csokonai keltette, jogos óvatosságból, dialógja rövid előszavában. Erről egyik volt tanítványom, Egey Tibor mutatta ki nemrég, hogy merő — Erasmus-ihletű — ironia. (A Bolondság Dicséretét csakugyan meg is hirdette akkor, 1794-es kiadástervezetében.)”²⁹

Sajnos, Juhász nem jelzi, hogy Egey tanulmánya hol jelent meg, ill. megjelent-e egyáltalán, de ennek nincs is jelentősége: az ilyesfajta misztifikáció egészen bevált gyakorlata volt a tiltott gondolatokat tartalmazó röpiratok szerzőinek. (A Magyar Kurir 1795-ben éppen egy Erasmus-fordítást hirdetett meg; a kiadás helyéül „Asszony Pataká”-t jelölve meg, ami nyilvánvalóan költött név.) A ködösítést bizonyára még maga az eredeti mű írója végezte el a fejszövegben, Csokonai azt csupán hazai színekkel tette még hihetőbbé — azaz még félrevezetőbbé.

²⁷ Ld. *Csokonai Vitéz Mihály minden munkája*. Budapest, 1973. II. 21.

²⁸ Ld. *Lessings sämtliche Werke in zwanzig Banden*. Stuttgart. Gotta'sche Bibliothek der Weltliteratur. I. 210.

²⁹ Alföld. 1965. 9. sz. 74.

Hogy fordítással állunk szemben, arról a stílusnak itt-ott idegenszerű szerkezeti megoldásai is árulkodnak. Ilyen mindjárt az elején a harmadik személyű birtokos névmásnak a magyarban szokatlan és szükségtelen használata: „[a Szamár] boszszankodva beszélte el a' mezei szarvasnak a' szolgaság kínjait és az ő Urának Tyrannismusát.” (I. h. 87.) Majd: „Ordított a' Szamár, 's ő kegyetlen Urának istállóját . . . óhajtotta”. (Uo.) Vagy az ilyen fordított birtokos szerkezet: „cggy szóval minden martalékjainak az én Uramnak én kerestem és hordtam az ennivalót.” (Uo.) A példákat szaporíthatnánk: fordítás voltára utalnak a magyarban szokatlan, sőt ismeretlen indulatszavai: *Hü, hüm, Böhh !, Ju ! hu ! huj ! ; haa ; Ihú, h, h, h !* A munka néhány más szóképzleti eleme is fordításra vall: „apró *Kirdlykdk*”, *Francka* (női név: „ezt a' szép kis állatot *Frantzka*-nak küldeném ajándékba, 's ah, én ezért, én egy pár mézes csókocskát nyernék azokról a' pitziny ajakokról . . .”) s a többször is előforduló *Onager* : „az erdőkben és hegyekben élő *Onagerek*”; „De igyekezni is fogok ám benne, hogy őket szabadokká tessesem, szabadokká mint most az *Onáger* szilaj vemhéji.” Az idegen *Onager*-t értelmezés nélkül közölték a dialógus eddigi kiadásai, noha a 'vadszamár' latin nevével azonos (a franciában: *onagre*). Az *Onager* alapján arra gondolhatnánk, hogy Csokonai latin nyelvű röpiratot fordított le (Martinovicsnak eredetileg francia nyelven írt kátéit s a Gorani-levelet is terjesztették latin fordításban, éppúgy, mint a Marseillaise-t). Mégis valószínűbbnek látszik, hogy francia volt a forrása: erre nemcsak a fejszöveg utalásából következtethetünk, hanem a *Frantzka* névből is, amelynek alapja a franciáknál divatos *Françoise* lehetett. Ahogyan *A természeti morál* címen ismertté vált írásáról, amelyet korábban eredeti művének tartottak, kiderült, hogy fordítás, s nem kisebb író, mint Holbach volt a szerzője, úgy e munkája eredetijének is előbbutóbb elő kell kerülnie.

Elvi, politikai szempontból sem közömbös, hogy Csokonai ezúttal francia republikánus röpiratot ültetett át magyarra, s egyben jelzi azt is, ahol a mű eredetijét kereshetjük.

A kutatás eddig többnyire Csokonai eredeti műveként kezelte a dialógust: Waldapfel ugyan kételyének adott kifejezést, amikor azt írta: „ha igaz is a belga eredetire történő hivatkozás . . .”³⁰ A mű eszmei mondanivalóját csupán abban látta, hogy „a szabadság kivívása után a nehézségektől megriadó kishitűeket ostromozza”, s e téma azért érdekelt a költőt, mivel „a magyar nemességnek gyors meghátrálására, az ellenállási mozgalomnak kompromisszumba fúlására találónak érezte”. (I. m. 252.)

Ez csak részben igaz, s ami a megriadó kishitűeket illeti, csak a dialógus második felére érvényes, amely külön címet is kapott: *A' Szarvas és a' Szamár* (az első rész *A' Szamár és Szarvas* címet viseli). A dialógus mélyreható elemzésével eddig adós maradt az irodalomtudomány.

Az akadémiai irodalomtörténeti kézikönyv *A kutyák és farkasok* (végső soron Phaedrusban gyökerező) mondanivalójával vetette egybe, s mellékesen utal arra, hogy a „szolgalelkű meghunyászkodás” és a „sanda opportunizmus” ábrázolásán túl a szarvas szavaiban „lírai átéltséggel szólal meg a szabadság-egyenlőség-testvériség tana”.³¹ Pedig ez a rész sorrendben is az első, s a dialógus voltaképpen vezérszólama. Nem vetette föl a kézikönyv a fordítás vagy eredetiség kérdését: Csokonai önálló műveként az „állat-beszélgetések” közé sorolta mint azoknak „legforradalmibb” darabját.

Juhász Géznak ezzel egyidőben megjelent tanulmánya időrendileg, eszmeileg, műfajilag is igyekezett elhelyezni Csokonai életművében a dialógust, amelyet a költő legfontosabb művei közé sorolt.³² Ő is radikális, sőt forradalmi műnek nevezte: „szinte az a cím is illene rá: Vitéz Mihály forradalmi kátéja”. (I. h. 72.) Bár úgy tartotta, hogy elűt a „Csokonai-szabvány-

³⁰ *A magyar irodalom a felvilágosodás korában*. Budapest, 1954. 252.

³¹ *A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig*. Szerk. PÁNDI PÁL. Budapest, 1965. 227–8.

³² Ld. JUHÁSZ G.: *Csokonai „Forradalmi Káté”-ja*: Alföld. 1965. 9. sz. 72 kk.

tól”, mégis az „állati beszélgetések” csoportjába sorolta, azt mondván:

„Írt is vagy négy ilyet Csokonai, de nyilvánosságra csupán kettő számíthatott: ezek *A Bagoly és a Kócsag* meg *A Pillangó és a Méh*. Valamennyi 1794 terméke; formájuk világosan káté-ihlet, s megvan az a szépírói többletük, hogy a bennük beszélgető »állat«-ok határozott típusként állanak szemben egymással. Legélesebben, tehát legművészebb módon, épp *A Szamár és a Szarvasban*.” (Uo.)

Ez így nem helytálló: *A Bagoly és a Kócsag*, minden bizonynyal 1790-ből (esetleg 1791-ből) származik, *A Pillangó és a Méh* szintén. A Lessingből fordított rövid kis állatmesének (*Az oroszlán és a szamár*) nem tudjuk pontos kelvét, föltehetően az előbbiekkel egyidős. Az állattörténetek közül csak *A' Szamár és a' Szarvas* keletkezhetett 1794-ben. Műfaji tekintetben szintén tévesen általánosított Juhász, amikor azt írja, hogy az állatdialogusok formája „világosan káté-ihlet”. A dialógusműfaj — így az állatdialogus is — a politikai irodalomnak igen divatos műfaja volt, pl. Szacsvey Sándor is gyakran élt vele a Magyar Kurir-beli „Elysiumi beszélgetések”-ben;³³ csak *A' Szamár és a' Szarvas* esetében jöhetnek szóba a politikai káték, de nem úgy, mint Juhász vélte: Csokonai egy kész francia nyelvű művet fordított le, amely már eredetileg a politikai káték modorához igazodott. Juhász Géza tanulmányának leg súlyosabb hibája, téves következtetéseinek forrása az, hogy az állatdialogust Csokonai önálló művének tekinti. Ennek tudatában írja, hogy: „Rousseau és Holbach, Gorani és a magyar radikális röpiratok ismerője, a polgár Debrecen fia, az ellenzéki népszellem neveltje” szól belőle, s a művet „magas eszmeisége, forradalmi útmutatása és emberi helytállása” „Csokonai szépprózája csúcsára” emeli. (I.h. 74.) Csokonainak tulajdonítva írja, hogy

„Egyenesen a gilotint igazolja ez a mondata: »sok vérrel veszett el a köz szabadság, sok vér kell a visszaszerzésére«. Amit hozzáfűz a királyokról meg a papokról, abban magával a forradalmi kátéval van egy nézetén.” (I.h. 75.)

³³ Vö. KÓKAY GYÖRGY: *A magyar hírlapirodalom kezdetei*. 307 kk.

Juhász arra helyesen villantott rá, hogy itt nem a hagyományos állatdialógussal van dolgunk, ez az „állati beszélgetés” valóban nem a parabolákkal, hanem a politikai röpiratokkal van szoros rokonságban.

Juhász Géza — Waldapfelhez némileg hasonlóan — úgy gondolta, hogy 1794 őszén, a Martinovics-mozgalom tagjainak elfogatása, a forradalmi mozgalom válsága idején írta a költő.

Ha más nyomokból nem tudnánk, hogy fordítás, akkor is éreznünk kellene, hogy ez szinte gyakorlati szükségletet kielégítő politikai röpirat, s olyan országban keletkezett, ahol egy tényleges forradalmi megmozdulás, fölkelés s egy kivívott új társadalom válságáról volt szó: tehát vagy Franciaországban vagy csakugyan a Németalföldön — ahogyan a fejszöveg tréfás misztifikálással utal rá. A francia nyelvű eredeti a politikai röpiratoknak, kátéknak azzal a műfajával rokon, amelybe pl. az *Almanach de Pére Gérard pour l' année 1792* (Paris, 1792) is tartozott; ebben egy breton pap, Gerard atya, a Konvent tagja magyarázza el falujában híveinek a forradalom vívmányait.³⁴

A' Szamár és a' Szarvas aktuális, agitatív jellegű röpiratának hazai rokona is van: Szlávy János váradi jurátus, Laczkovics János unokaöccse, a jakobinus-per egyik elsőrendű vádlottja s elítéltje 1794 elején készített egy ilyen szépirodalmi formájú „kátét”, voltaképpen „dialogus”-t, amelyben fiktív keretbe illesztve „Egy magyar katonának feljegyzéseit” adja elő, „ki 1792-dikben november 6-dik napján tartatott nagy vérontásban a' franciáktól le-fogattatott” (ld. Benda I. 967.). (Ezen a napon aratott a francia köztársasági hadsereg nagy győzelmet a belgiumi Jemmapes-nál a Habsburg-birodalom csapatain.) A befejezetlen műben a Párizsba vetődött magyar hadifogoly egy francia polgárral beszélget, aki kérdéseire ismerteti a francia alkotmányt és a köztársaság alapelveit, a Szabadság és Egyenlőség értelmét fejtegetve (ld. Benda I. 967—9.). A dialógus formájában megírt mű A' Szamár és a' Szarvas fejszövegében

³⁴ Ld. BENDA I. 1017.

szereplő belgiumi „Magyar Hadi Tiszt”-tel is tartja a rokonságot, ahogy mindkettőnek gondolatmenete Rousseau *Contrat Social*-ján, ill. az Emberi jogok kiáltványának gondolatrendszerén alapul.

Szlávynek alkalmasint ismernie kellett *A' Szamár és a' Szarvas* eredeti francia szövegét, ahogy az állatdialogus fordítója — Csokonai — is ismerhette Szlávy dialógusát (Ld. a Belgiumban járt Magyar Hadi Tiszt említését a fejszövegben). Ez azért fontos, mert a lelkes fiatal Szlávy János volt a mozgalom egyik legtevékenyebb szervezője Biharban, s más nyomok is arra mutatnak, hogy ő hozta igen közeli kapcsolatba a debreceni költőt a magyar jakobinusok forradalmi készülődésével. (Szlávy lefoglalt iratai között megtalálták a Gorani-levél első részének magyar fordítását; ld. Benda II. 690.) Igen valószínű, hogy *A' Szamár és a' Szarvas* francia eredetijét is Szlávy János közvetítette Csokonainak.

Természetesen *A' Szamár és a' Szarvas* több ennél: nem kátészerű kérdés-feleletek, pusztá tömondatok foglalatja, hanem szellemes szépirodalmi alkotás — s Csokonai átültetésében valóban eredetinek ható szépírói teljesítmény.

Fordítás volta nem von le politikai jelentőségéből sem: ilyen művet nem fordít le az ember pusztá stílusgyakorlatként, nyelvgyakorlásból: számítania kellett a fordítónak műve megjelenésére — az pedig csak a Szarvas által festetett szabadság világában válhatott volna valóra... S hozzátehetjük: a hatóságok szemében sem szolgált volna enyhítő körülményül az, hogy fordítás, ahogy a forradalmi iratok fordítóira, továbbadóira is lesújtott a megtorlás.

Ami a mű radikalizmusát illeti, szinte túlmegy Martinovics második kátéjának, a Szabadság és Egyenlőség Társasága kátéjának szellemén, mindössze abban enyhébb, hogy nem annyira nyíltan s nem „szervezeti formában” buzdít a fölzendülésre. S bár szépirodalmi mű, társadalmi megfigyelései szinte pontosabbak, élesebbek, mint Martinovicséi. A Reformátorok Társaságának kátéja lényegében a rousseau-i *Contrat Social* alapján a köznemesség nevében támadja a despotizmust: az

Ausztriai ház, a papság és a mágnások uralmát. A második káté már a *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* szellemében íródott, s belekerült egy fejezet a „rabszolgaság”-ról is, amely a „tirannizáló” monarchia és arisztokrácia államában alakul ki, ahol „a’ végtelen nép-testnek életével és tulajdonával kényők szerint bánnak” s ahol „a’ nép csak egyedül a’ királyoknak és az arisztokratáknak boldogságán dolgozik”.³⁵

A’ Szamár és a’ Szarvas ugyanígy a természetjogból indul ki, mint a *Déclaration* első cikkelye, amely azt szögezte le, hogy „Az ember szabadon és egyenlő jogokkal születik és ilyen is marad”. „... a’ Természet minden szamarat szabadnak teremtet” — halljuk a Szarvastól, s kikel a születési arisztokrácia ellen, amelynek tagjai kiváltságaikhoz „elég oknak tartották, hogy ama régi szamaraktól ellődtek az udvarokba.”

A társadalmi egyenlőtlenség s mindennemű kizsákmányolás ellen plebejus hangon lázad a dialógus: a Szamár, aki megalkuvásaival végül is nevetségessé és ellenszenvenessé válik, a királyi udvarban szolgál, s néha jobbágyi panaszoknak ad hangot, mint az állatok legmegvetettebbje:

„Azok az igazságtalan emberek... egyéb rab állatjaikat is az én fáradságomból s gyűjteményemből tartogatták... Akármi kellett — hajcsátok a’ szamarat — csak a’ szamarat mindég.”

S a Szarvas is azzal biztatja, hogy menjen el, és beszélje el „szamár atyjafiai” között „a’ sok méltatlan kínozást, csúfságot, zaklatást, és éheztetést”, azt, hogy — úgymond — „ti gyűjtitek véres verejtékkel az élelmet, még-is alig laktok jól egyszer esztendőbe”.

S itt derül ki, hogy nem szórakoztató irodalmi tanmeséről, hanem forradalmi röpiratról van szó: a Szamár húzódozik, fél, hogy az uralkodó hatalom „pénzen bérelt” fejszései, botosai, puskásai, pecérjei és sintérjei meggyilkolják, társait „ólra zárják, szorosabb kötélre vetik”. Ekkor mondja a Szarvas a nagy

³⁵ Ld. BENDA I. 1025.

jelentőségű sorokat a megtorpanó Szamárnak (aki különben a szabadságba beleízelve előbb már azt kiáltozta: „rúgjátok főbe vad Uratokat, rágjátok el a' pórászt — mit? hiszen ti — is csak olyan állatok vagytok”):

„valamint sok vérrel vezett el a' köz szabadság, sok vér kell a' vissza szerzésére”.

A Szamár azonban fél, nem szeretné „a veszedelmes sutto-gást” (= a forradalmi propagandát) magára vállalni. De a Szarvas kioktatja, hogy úgysem kockáztat sokat: nem veszíthet mást csak „rabi lántait” s rab életét:

„A' megbusult, a' kétségbe ejtett sereg közelget vagy a tellyes el vesztésre, vagy a' tellyes felszabadulásra.”

A következőkben a megtorpanó Szamárnak a Szarvas a monarchikus társadalom igazságtalanságát „azokat a' Tyrannus embereket” festi, élükön a királlyal s körülötte a „kevély”, a „buja”, a „fösvény” és a „szent” jelképes figuráival: Argiruszal, Kéreással, Krémesszel és Diofantusszal. Leírásukból nem nehéz fölismernünk, hogy a gőgös nemességet, az elpuhult nagypolgárságot, a pénzkuporgató polgárságot s a papságot tesztetik meg: ahogy Martinovics kátéjának fejezeteiben jelenik meg A király, A nemesség és A papság.

S nem mondhatjuk, hogy az állatdialogus írójának, ill. fordítójának tolla kíméletesebb volt, mint a káté megszövegezőjének. Csak egy példát! Martinovics második kátéja ezt a választ adja arra a kérdésre, hogy:

„Mit jelent a' király?” „Ez egy olly embert jelent, ki a' néppel és ennek javaival kénye szerént bánik, és magának azt tulajdonítja, hogy az embereket meg vásárolhatja vagy el adhatja, tartományait el tserélheti, a' bűnösöknek meg kegyelmezhet, és azokat meg büntetheti, a'kik véle szembe szálni merészelnék.”

A dialógusban:

„Szamár. Királyok? Micsoda állat az? Szarvas. Tsak ollyan állat, mint ők. 'A Majmoknak ugyan azon neméből, csak hogy

a' mint hallottam hosszabb kezű. Ez szintűgy azt hiszi, hogy az Isten egy néhány ezer embert az ő birodalma alá teremtett. Azokat, mint az alatta levő apróbb Királyotskák, ütteti, vereti, dolgoztatja, öleti, vágatja, fosztatja, egy szóval a' mint mondám, az Uralkodik a' hozzá hasonló embereken. Lovasokat, szaglálókat, zsványokat tart a' mészárlásra, ezt ő hadakozásnak hívja."

A „Mi a nemesség?” kérdésre a káté így felel:

„Ez egy olly embereknek neme, melly a' társaságnak több szent kötelességeitől mentt, és melly azt véli, hogy a' nép' sokaságánál fellyebb való és a' többi polgároknál jobb és n e m e s e b b. Szinte ezen okra nézve a' tiszteletre méltó népnek teste előtté csak e g y k ö z g y ü l e v é s z n é p, b i t a n g é s p a r a s z t e m b e r e k."

S mennyivel keményebb és plasztikusabb az állatdialogus válasza:

„a' több ember-állatok között semmit sem csinálnak, vagy legalább egyebet nem, hanem a' mit a' Here téssen a' Méhek társaságában, meg emésztí a' legjobb mézet, mellyet a' gondos Mész nagy munkával gyűjt, s' minden érdeme abban vagyon, hogy újj bogarakat szaporít. Ezek-is a' többiek között herélkednek, fosztanak, ragadoznak, s' a' mit a' többiek keservesen gyűjtögettek, fel falják előllök s' magokét sem hadják békével bírni."

A dialogus második része jut arra a tanmeseszerű konklúzióra, hogy „Nem is számárnak való a' szabadság!” De az előzőekben megkapjuk a Szamár megtorpanásának motívumait is. S e motívumok ismét azt sejtetik, hogy mégsem állatmesével, hanem gyakorlati, agitatív célú propagandaművel van dolgunk. A szabadság ellen lázadozó Szamár így fakad ki a Szarvas előtt:

„gondold el, ilyen rut időben-is a' sikonn szüköltni, harmadnapig sem enni egy harapást, nem irtozat-é? Ezt pedig mind a szabadság okozta. Hiszen ha én most othon vólnék — — ”

E szöveg mögé nem nehéz odaképzelnünk a „sikonn”, az őszi esőben, hidegben táborozó, sokszor éhező forradalmi katonaságot vagy nemzetőrséget: talán éppen az ő bátorításukra született meg ez a politikai röpirat ott — Franciaországban vagy a Németalföldön —, ahol egy ilyen röpirat megszületésének megvoltak a reális feltételei. Csokonai legfőljebb csak számíthatott rá, hogy szüksége lehet majd a mozgalomnak egy ilyen röpiratra. Mert magánszórakozásból, stílusgyakorlatként ilyen művet nemigen szoktak lefordítani: aki a Gorani-levelet lemásolta és továbbadta, aki *A' Szamár és a' Szarvas* dialógusát lefordította, az előtt valamiféle határozott program volt, mint ahogy tizenkét nagy radikális versének „toldalékjai” (köztük *Az Estve, Az Álom, a Konstantzinápoly, A had, A Földindulás*), sem születtek volna meg határozott program, cél nélkül: hiszen e sajátságosan létrejött alkotások voltaképpen a legnemesebb értelemben vett filozófiai-politikai programművek: gondolataik (pl. *Az Estve, A had, Konstantzinápoly* stb.) kitapinthatóan benne vannak a tárgyalt állatdialógusban éppúgy, mint Martinovics röpirataiban s kátéiban.

E radikális művek közül talán éppen a sokáig kiadatlan *A had* tart legszorosabb rokonságot a forradalmi röpiratokkal: nem lehet véletlen, hogy Csokonai legkorábbi verseinek gyűjteményéből, az ún. Zöld-kódexből éppen e versnek befejező része ki van tépve több más művel — föltehetően Csokonai egyéb radikális munkáival — együtt. Nemcsak *A' Szamár és a' Szarvas* kel ki éles hangon a királyok igazságtalan „mészárlásai” ellen, amelyeket ők „hadakozásnak” neveznek, hanem Martinovics kátéja is. A háború előidézői a király és az arisztokraták. Arra a kérdésre pedig, hogy mi a célja e háborúknak, az Ember és a Polgár kátéja így felel:



„Az, hogy a' nép az háboruknak mészárló székében el veszssen, mellyet, mint a' vér-szomjúzó latrok' dühösségének pallyáit tekén-tenek, és kiknek viselt tetteit az alacconság zoldjában [!] lévő poéták minden időben énekelvén, a' cifra szavaknak fátyola alatt az olly iszonyú dolgoknak babonáját el hintették, melyek az emberi észnek gyalázatjára válnak...” (Benda I. 1025.)

Vessük ezt egybe Csokonai versének szövegével, ahol a véres öldöklés után ezt írja, belerajzolva a poétákat is, akikről a káté külön is megemlékezik:

Meg ne ítéltetek, emberek, ha kérdem,
Ez-é a valódi virtus és az érdem,
Melyért nagy híre lett sok gyilkos hóhérnak,
Pennáján az ötet dícsérő Homérnak.
Hát már a gyilkosság, szent egek, isteni,
Dicső virtus? annyi embert öldökleni!
Az ártatlanoknak felkoncoltatása,
A szelíd városok s faluk feldúlása
Olyanok-e, melyek által lehettenek
Sok száz gaz emberek hérók és istenek?

A továbbiakban arról van szó, hogy a közönséges gyilkost emberölésért fölakasztják, de „akik ezt sok százezrekkel cselekszik / A nép még azoknak nevével dicsekszik . . .” S hogy kik azok, akik „sok százezrek” fölött parancsolnak, nem nehéz nevükön neveznünk.

Az utolsó négy sorban — mintha csak a káté soraira felelne — keserűen sóhajt fel:

Bár hazánk is, melynek minden krónikája
Még eddig csak ilyen hentesek táblája,
Adna már ezeknél egy szebb matériát.
Így írhatnék én is dicsőbb históriát.

(A *hentesek* szinte a káté „*mészárló széke*-re rezonál.)

A' *Szamár és a' Szarvas* alapján már Juhász Géza is fölvetette annak lehetőségét, hogy „Csokonait is beavatták a mozgalomba”.³⁶ Hogy neve nem szerepelt a per anyagában, az csak az ő véletlen szerencséje lehetett: a vádlottak nem vallottak rá. (Kazinczy naplójából látható, hogyan igyekezett minden nyomot eltüntetni, minden levelet elégetni, hallgatással barátait kimenteni.)

Mindenesetre Csokonai itt tárgyalt fordításával is kimerítette a „*crimen laesae majestatis*”-t éppúgy, mint a „*crimen*

³⁶ Alföld. 1965. 9. sz. 75.

perduellionis”-t, amelyért halálbüntetés járt. Ezért is tüntette el fordítása eredeti kéziratát, s ezért törölte ki szinte olvashatatlanul e művét 1794–95-ben összeállított első címjegyzékéről.³⁷ Bizonyára a vizsgálóbírók sem tévesztették volna meg az ilyen átlátszó szójátékok, mint „állat szerető szarvas;” „Magam *szamara* vagyok”, „*Állattárs*”, „*szamártárs*”; annál inkább, mivel a *királyok*-ról szólva még az ilyen allegorizáló óvatoságot is félretette a dialógus írója, ill. fordítója.

Csokonainak a Martinovics-per alatti s utáni egész magatartása, pszichózisa, pere jegyzőkönyveinek néhány motívuma pontosan mutatja a bajbajutott, életveszélyben forgó ember tüneteit, s ezt megerősítik ekkori munkáinak pszichografológiai elemzései is.

A mozgalommal föltételezhető szervezeti kapcsolatának földerítése — a nyomok érthető eltűnése folytán — nehezebb feladat, de Csokonai baráti köre, személyes kapcsolatai ehhez is adnak támpontokat, mint ahogyan az is viszonylag pontosan megrajzolható, milyen úton, milyen szellemi — és társadalmi — élményeken át jutott el a magyar jakobinusok mozgalmához, amelynek tagjai közt két irodalmi mestere és példaképe: Kazinczy és Szentjóni Szabó László is ott volt, sőt majdnem vértanúi lettek eszméiknek. Ennek feldolgozása azonban már külön tanulmány feladata.

³⁷ Kiadva: *Csokonai Poétai munkái*. (1789–1795.) Debrecen, 1955. 297.

MADÁCH IMRE

1823—1973

Madách Imre kettős évfordulójára, ha nem is különszámmal, de tanulmány-csokorral jelentkezik lapunk. E tanulmányok, vitacikkek remélhetőleg arról győzik meg az olvasót, hogy Madách Imr-szellemi hagyatéka és történeti alakja milyen aktuális és izgaló problémája a mai magyar szellemi életnek. E tanulmányok mindegyike nyilvánvalóan szerzőjük tudományos és emberi meggyőződésének hű kifejezése; de egyikük sem és gyűjteményük sem tükrözése valamely végleges álláspontnak, hacsak annak nem, hogy elsősorban Az ember tragédiája eleven, izgalmas problémája napjainknak is, mely jelentőségében — és az iránta való érdeklődés felbredésében — túllépett határainkon, útban van afelé, hogy a kultúrált emberiség szellemi kincstárának folyamatosan ható, aktív tényezője legyen.

KÉT KORSZAK HATÁRÁN
MADÁCH ÉVFORDULÓJÁRA

1

Annyit, úgy lehet, *egyetlen magyar műről sem írtak, mint Madách Tragédiájáról*. Következhet ez a mű tárgyából, és következhet esztétikai sajátágaiból. Minden valódi nagy alkotásban van szó, bármi közvetetten is, emberi létünk végső kérdéseiről. Ebben azonban nem közvetetten van szó e kérdésekről, hanem, mint a *Hamlet*ben vagy a *Faust*ban, nyíltan, közvetlenül, a mű tárgyává avatva. Míg azonban a *Hamlet*nek vagy a *Faust*nak társai vannak saját irodalmunkban, mégpedig szép számmal, Madách műve testvértelen mű a maga termő talaján, a magyar nyelvű irodalom körében. S ami tárgyat illetően még fontosabb: míg az említett művek mögött ugyanazon a nyelven hatalmas bölcséleti irodalom állt, a magyar költő alkotása mögött, úgyszólván, semmi. Így két terület nemzeti hiányát is látszott pótolni ez a könyv, — s így két terület kutatói is vizsgálták egyenlő buzgalommal.

A szokatlanul magas vizsgálati arányszám szólt azonban a mű minőségének is. Műfaját, műformáját nehéz volt a megszokott módon meghatározni; nehéz volt a begyakorlott eljárásfajta segítségével bonckés alá venni, s a már bevett normák szerint megítélni. Emellett nem lehetett kétsége senkinek afelől, hogy e műben nagyon problematikus, vagy — hogy egyenesebb szóval szóljunk: — nagyon gyenge pontok is akadnak, meglehetősen mennyiségben.

Arany akadémiai üdvözlő szavait szokták a mellette szólók őservként fölhozni, s Erdélyi vitacikkéből szoktak az ellene emelkedők kiindulni. Egy harmadik alapvető korítéletet, egy harmadik alapvető kiindulási lehetőséget, Aranynak a *Tragédiára* vonatkozó levelezését, a Tragédia szerzőjéhez, a Gyulaihoz, a

Szász Károlyhoz (s másokhoz) írt ily vonatkozású levelezését azonban alig vette számba valaki is. Holott ez a levelezés mond annyit, sőt, talán többet is és lényegesebbet is, mint ama néhány üdvözlő szó, amely — minden tárgyiassága és nagyszerűsége ellenére is — mégiscsak üdvözlő szó. S éppen e művészi gyengeségek mibenlétéről, s ezeknek a mű esztétikai erejéhez való viszonyáról mond többet és konkrétabbat.

A Tragédiát sokféle szempontból, sokféle módszerrel vizsgálták. Mérlegelték gondolati és mérlegelték esztétikai igazságát, számba vették költői eszközeit és számba világirodalmi párhuzamait, boncolták életrajzi vonatkozásait és boncolták kortörténeti meghatározottságát. Mint minden nagy mű vizsgálatának — kialakult a Tragédia kutatásának is a maga természete. E kutatás természetének egyik fő vonása: *a kutatás szakaszossága*. Oka lehet ennek az, amit már említettünk: irodalmunk, művelődésünk viszonylag szegény teljes világmagyarázatra, egyetemes történelemértelmezésre törő vagy arra alapozó művekben. A hiányérzet, mely e ténnyel együtt jár, bizonyos történeti helyzetekben szorongatóvá, szinte megsegényítővé fokozódhat, s ilyenkor természetszerűleg került előtérbe Madách. De oka lehet e szakaszosságnak az a nagyfokú érdeklődés, amelyet a Tragédia iránt idegen irodalmak tanúsítanak: mi az, ami megszerezte neki, kétséges fordításokon át is, a figyelmet, a számontartást; — s mi az, ami más, hasonló rangú műveinket e figyelem és számontartás elnyerésében meggátolt. Azaz: a szakaszosan visszatérő nemzet *vagy* Európa-, nemzet és Európa-viták is gyakran fordítják a szemet Madáchra. De a hazai viszonyokra tekintő, a nemzeti tudat átforgatására törő irányzatok is — s jelentős irányzat lehet-e nem ilyen? — természetszerűleg keresik az itthoni viszonyokból fogant gondolatrendszer segítségét. S végül, de nem utolsósorban: társadalmi gondjaink és gondolkodásunk belső ellentmondásainak időnkénti fölhalmozódása idején magától értetődő, ha kezünket hasonló helyzetből született mű után nyújtjuk ki.

Ugyanakkor nem szabad tagadnunk egy pillanatra sem: a Tragédiát körülveszi mindmáig egy (jobb szó híján, mondjuk

így) kispolgári révület is. Szentenciás mondatait mint minden bölcsesség végső foglatát tekintgették. Mi ehhez a Faust!? — mondták s írták is le nem kevészer ezt az önámító vagy tudatlan képtelenséget (l. pl. Beöthy: *A tragikum* vagy Morvay Győző *Madách* könyvét). Összefüggéseik nélkül, a szemlélet egészének tudata nélkül citálták és citálják egyes sorait, mondatait ájult érzelmességgel. Micsoda magasságok, micsoda mélységek! Holott jó néhányszor csak közhelyek nem egészen értett nyelvű megfogalmazásáról volt szó. —

Egy évforduló elégséges alkalom lehet egy Madách-tanulmány megírására, elégséges oknak azonban kevés. Elégséges ok csak az lehet, ha új, a ma emberét foglalkoztató esztétikai és történeti szempontok szétválaszthatatlan egységével új módon közeledünk a műhöz. Mi úgy látjuk, a történelem iránti bizalom kérdésének, lehetőségének költője volt Madách, mégpedig a pozitivizmus európai tetőzésének korszakában. A történelem iránti bizalom, s a pozitívista jellegű ténytisztlet, tényrabság kérdése azonban nemcsak akkor — ma is égető kérdése az egyes embernek is, az egész társadalomnak is. Talán remélhetünk néhány érdekes eredményhez jutni.

2

Madách az ember történeti lehetőségének s történelem iránti bizalmának költője, mondtuk. A történeti lehetőség iránti bizalom azonban az előző korszak, a reformkor, a 48-as forradalom előtti kor nagy írói szemléletének, művészetének is tengelyében állt. De nemcsak az övékében. Emberi létünk végső nagy kérdései közül a történelmi lehetőség iránti bizalom problémája minden jelentős művészi alkotásban jelen van, nyíltan vagy rejtetten, közvetlenül vagy közvetve, állító módon vagy tagadó céllal. Jellemzővé azáltal válik egy költőre, ha szokottnál nagyobb hangsúlyt nyer, s egyenesen az eszmélkedés, az alkotás tárgyává lép elő; különösen pedig akkor, ha az erkölcsi-történeti választás valamely új helyzetében az addigitól eltérő (igenlő vagy tagadó) argumentációval jelenik meg.

Az a helyzet, amelyben Madách a bizalom lehetőségét tárgyalva választotta, kettős értelemben volt új: korszaka volt ez egy politikai remény illúzióba foszlásának, s korszaka egy gondolkodástörténeti váltásnak és válságnak. Egy gondolkodásmód alkonyának, s egy másik előretörésének. A politikai remény illúzióba foszlásának is voltak általános európai okai, de inkább szorosabban vett közép-európaiak indokolták. A gondolkodásmód váltása azonban egyetemes problémája volt az egész európai típusú gondolkodásnak, s így az egész európai típusú élményvilágnak és költészetnek is.

A politikai remény illúzióba foszlása súlyos és közvetlen érzelmi következményekkel járt Madách hazájában. Igazán súlyossá azonban azáltal lett, hogy az ember történeti lehetőségére, történeti cselekvésére vonatkozó általános gondolkodástörténeti válság idejére esett. A közember ugyan csak a politikai veszélyt érezte; az európai távlatú történeti eszmélkedő azonban a gondolkodástörténeti váltás és válság veszélyét is. Mert ez a *válság* a történeti cselekvés, a történelemalakító tevékenység iránti bizalom teljes lerontásának veszélyét hordozta méhében. Az egyénre nézve is, a közösségekre nézve is, az egyén személyiségének önalkotása vonatkozásában is, a közösség jövőalkotásának reményére vonatkozóan is.

Mi hát ez a veszély? Mint kezdő sorainkban már utaltunk rá: a pozitivizmus történelemfelfogásának egyeduralkodói érvényesülése s annak következményei. A kérdés, miként érezte, miként fogta föl, s miként felelt Madách e veszélyre: — művelődéstörténeti, társadalomtörténeti, gondolkodástörténeti szempontból is határozott érdeklődéssel bír. Annál is inkább, mert azok a veszélyek — említettük ezt is —, amelyek akkor fenyegették ezt a bizalmat, mindmáig jelen vannak a polgári társadalmakban is, és jelen, bár egészen másképpen és más jelentőséggel, a mi világunkban is.

Az irodalomtörténész számára azonban akkor lesz sajátosan őt érdeklő e kérdéskör, ha kimutatható, hogy ez a veszélyérzékelés és -felfogás meg a reá adott válasz befolyásolta, meghatározta a mű esztétikumát, élménykifejező és élmény-

közvetítő képességét. Madáchnál, úgy tetszik, lehetséges ez; fölötte bonyolult feladat azonban. Egy rövid, évfordulói megemlékezésben csak néhány nyitó lépését és néhány lehetséges következtetését vázolhatjuk.

3

Elsőnek hát a *Tragédia fogantatásának közvetlen, politikai körülményeire* vessünk pillantást. A 48-as forradalom bukását tudomásul kellett venni. Egy történelmi remény, úgylehet: egy történeti lehetőség semmisült meg. A magyar forradalom és szabadságháború vezető rétege, bármennyire helyzete erkölcsi magaslátán állt is, a nehéz európai körülmények között nem tudta a győzelem legfőbb zálogát, a Monarchia együtttraboskodó népeinek együttcelekvését megvalósítani. 1848-at nem lehetett megismételni; s ha meg lehetett volna is, 1848 módjára megint csak nem lehetett volna megnyerni. Annál kevésbé, mert a vezető réteg továbbra sem volt birtokában az együttélők együttcelekvése biztosítékának. Aminek következtében (és sok-sok egyéb történeti ok hatására) a távolság nemhogy csökkent volna, — a távolság egyre mélyült a közép-európai nemzeti mozgalmak között.

Madách, a képviselő, a politikus, a közéleti ember alkuvást nem ismerő módon ragaszkodott 48 társadalmi és politikai vívmányaihoz. Bátor beszédekkel mondott mellettük; de a haza társnépeinek jogai irányában bizonytalannak, határtalannak mutatkozott. A maradéktalan egyedi egyenjogúság megvalósításával kívánta jogaikat biztosítani. Jogukat saját politikai nemzet alkotására, jogukat saját állam alkotására még egy föderáció, még egy konföderáció keretében sem tudta magáévá tenni.

Úgylehet, e nyomasztó probléma súlyának érzete is irányította tárgyválasztását. Nem kitérni akart előle, hanem magasabbra emelkedni nála, hogy az emberiség szemszögéből nézhesse a nemzetit, az egyetemes történelem távlatából nézhesse a korhoz kötöttet, a helyit. Mert egyébként szinte magyaráz-

hatatlanul meglepő volna az, hogy míg 48 előtt, midőn a liberalizmus egyetemes eszméinek feltétlen hitében, extázisában élt, egyre nemzeti tárgyakhoz nyúlt, most hogy a nemzet elnyomatásának konfliktusokkal terhes légköre töltötte be lelkét egészen, az egyetemes történelem témájához fordult.

1848-at nem lehetett megismételni. Aki céljaihoz, vívmányaihoz eredményesen kívánt ragaszkodni, annak azt a gondolkodásmódot, azt a szemléletet, azt az ideológiát, amelynek alapján ezek a célok és vívmányok létrejöttek, azokhoz az új körülményekhez kellett alkalmaznia, amelyek a forradalmak bukása után előálltak. S azokkal az okokkal kellett szembesítenie, amelyek a bukást létrehozták, s amelyek tovább fejlődve tovább fejtették ki meghatározó befolyásukat. Aki ezt nem tette, aki változatlanul akarta továbbvinni a *48 előtti liberális szemléletet*, az a megtörténtet meg nem történtnek tekintette, vagy esetleges véletlennek, s óhatatlanul illúziók ködébe került, bármi magasztosak voltak is ezek az illúziók. Maga Kossuth adta a legszebb példát, midőn a nemzeti és nemzeti-ségi kérdést alapjaitól igyekezett újragondolni. S az erkölcsi rangú vezető elmék, politikusok, írók, tudósok, bár igen különböző eredménnyel, de valamennyien hasonló módon cselekedtek Kemény Zsigmondtól Arany Jánosig, Eötvös Józseftől Csengery Antalig, a nagy döblingi rejtőzködőről nem is szólva. Az ötvenes évek végén, fordulóján, amidőn az európai politika eseményei az elnyomás megszűntével és a nemzeti önállóság visszanyerésével kecsegtettek, ez a számvetés, ez az újragondolás sürgőssé lett, felgyorsult, megérlelte gyümölcsseit. Kossuth dunai konföderációs terve, Arany hármas ódacskokra, Eötvös röpirat-sorozata, Széchenyi nagy szatírája; mind ezek sorába tartoztak.

A számvetések közül Madáché tette föl a legeggyetemesebb, s egyben a legdirektebb módon az alapvető kérdést: a haladás harcosainak sorozatos bukásai ellenére, bízhatunk-e abban, hogy az ember maga alkotja meg történelmét; egyénként megformálja a maga személyiségét, közösségként pedig megteremti a maga boldogulását. Madách érzékeltte legvilágosabban, hogy

nemcsak a politikai viszonyokban állt be új helyzet, hanem — azokkal együtt, azoktól teremtvé és azokat befolyásolva — az európai gondolkodásban is. Az a romantikus-liberális történetfilozófiai szemlélet, amely a reformkor gondolkodásának európai hátterét, európai alapozását szolgáltatta, háttérbe szorult, hitelét veszítette. A fiatal Madách egész szívével hitt egykor ezekben az eszmékben, egész tehetségét és tevékenységét szolgálatukba kívánta állítani, s életét is szellemükben óhajtotta megformálni. Most tehát, amidőn átlépte már az emberélet útjának felét, s amidőn a cselekvés kapui újra kinyílni látszottak, szembe akart velük nézni újra. Erőfeszítésének eredményeként született meg 1859 februárja és 1860 márciusa között *Az ember tragédiája*.

4

Tizenöt színében, emlékezünk rá, az európai történelem, az európai gondolkodás és művelődés nagy korszakai követik egymást. Ez a felépítés nem az időrend külső menete, nem az epikus eseményközlés jegyében jött létre. Egy belső drámai szerkezetet takar, a szerző számvetését a történetfilozófiai szemléletekkel. A romantikus-liberális kornak a *Történetfilozófia* azt jelentette, amit a felvilágosultnak az *Ész*. Történelmi optimizmusának zálogát, a lét iránti bizalmának biztosítékát, az élet megérthető és elrendezhető voltának tanúbizonyságát, eszméi végső foglalatát. Változatai közül a hegei nyilvánította meg legnagyobb erővel a liberális-romantikus korszak erőt adó központi eszméjét, a történeti haladás ideáját. Madách ennek a változatnak egyik legfontosabb magyarázó elvét tette meg műve mozgásának, előadása dinamikájának rugójává. Minden fejlődési korszak, minden fejlődési tudatfok magában hordja, s megszüli a maga ellentétét, hogy küzdelmükből létrejöjjön az új, a következő fokozat.

A történeti fokozatok belső ellentmondásai szülik tehát Madáchnál is a *következő* fokozatot, de nem egyben a *magasabb* fokozatot is, mint Hegelnél. A tétel és ellentétel, a tézis

és antitézis ütközése Madáchnál nem oldódik, nem vált át a dialektika jegyében új, magasabb lényegű szintézissé, mint Hegelnél. S így a történeti folyamat nála nem is közelít, fokról-fokra emelkedve egy határozott végcél felé. Vagyis Madách mint európai kortársai legtöbbje, elvetette a romantikus korszak liberális történetfilozófiáinak történelemértelmezését, történelmi menetrendjét.

Ezek a történetbölcseletek többségükben teleologikusak, célképzetéseket voltak. Elvont eszmélkedéssel, spekulációval egy megvalósítandó végcélű tűztek ki a történelem fejlődésmenetének értelmeként. A tökéletes ember s vele a tökéletes társadalom valamely látomása lebegett előttük, koronázta őket, sarkallta programjukat. A hegeli a legmagasabb: az ember azonosulása az Abszolút Szellemmel, az ember szellemiesülése, isteniesülése.

A felvilágosodás a Tökéletes Embert kellő jóakarató beállítás, kellő cselekvőképes észelvítség jegyében bárhol és bármikor létrehozhatónak vélte. A történeti események tapasztalata, a francia forradalom körül és után, alaposan rácafolt felfogására. A történelem tapasztalatát tudomásul kellett venni. Dialektikájával a liberális történetbölcselet azonban legyőzte a pusztá tapasztalat ellenállásait, s visszaszerezte a Tökéletes Ember hitelét. Csakhogy megvalósulását a történelem végpontjába helyezte, alárendelte neki a történelmet, a történelmet a hozzá vezető útnak fogta fel. Hatalmas eszköz volt ez a történetbölcselet a haladásért harcolók kezében — s hatalmas ok megrendülésükre, kiábrándulásukra egy-egy haladó mozgalom bukása, letörése után. Csak azok kerültek el, nem ugyan a meggrázkódtatást, hanem a kiábrándulást, akik valóságos történelmi dialektikával tudták elemezni a bukás tényét, okait: akik fölismerték benne is a fejlődés dialektikáját.

5

Mielőtt a mű fogantatási helyzetének második mozzanatára térnénk, tanácsos egy *jellemtani, alkati s egy alkotáslélektani* kérdést számba vennünk. Rendszerint nem vesszük kellőképp

számba, hogy Madách *egykönyvű szerző*. S ha számba vesszük is, okait ritkán kutatjuk, holott a műalkotás teremtésének történeti-lélektani feltételeit illetően, általánosságban, Madáchtól elvonatkoztatva is érdekes eredményekhez segíthet az ilyen vizsgálódás.

Madách — házassága néhány évét nem számítva — a Tragédia létrejötte előtt húsz hosszú esztendőn át kitartó elszánással napról napra rótta a sorokat — s vajmi kevés eredménnyel. A Tragédia oldaláról visszanézve mint annak előzményeit szoktuk méltányolni költeményeit és drámáit, elbeszéléseit és értekezéseit. S ez igen helyesen van így. De ha a Tragédia nem született volna meg, ezeknek a műveknek alapján Madáchot — miért áltassuk magunkat — Czakó Zsigmond és Obernyik Károly, Nagy Imre és Medgyes Lajos társaságában, esetleg néhány fokozattal följebb tartaná számon a környörületes utókor.

Ünnepet akarunk rontani ennek megállapításával? Ellenkezőleg: nem jutunk a Tragédia művészi minőségéhez és elményéhez közel, ha nem állítjuk éles fénybe azt a színvonalbeli, azt a kvalitásbeli váltást, amely a Tragédiában előzményeihez képest végbement. Senki sem tagadja, hogy Madách korábbi verseiben jelentős sorok, erőteljes versszakok, hathatós részletek olvashatók, de azt sem, hogy akár a *Dalforrást* vesszük, akár a *Csak béke, békét*, akár a *Nyíri temetőt* vagy bármelyiket a legjobbak közül, teljes értékű művel nem találkozunk, még a Tragédia közvetlen előterében sem, amidőn a legtöbb részletértéket teremtette költészetében. Hadd utaljunk — mintegy pillanatnyi lazításként is — arra, hogy írói tevékenységét környezete, baráti és ismerősköre, amelyben jelentős irodalomkedvelők és irodalomértők is foglaltak helyet, lényegében műkedvelő passzióknak vette; egy magányos, meditáló széplélek napi szokássá lett kedvtelésének. Maga írta barátjának, a genealógus Nagy Ivánnak, midőn Arany hírverése nyomán az némi hitetlenkedéssel érdeklődött a nevezetessé lett mű után, hogy hiába ajánlgatta olvasásra ismerőseinek elkészülte után a Tragédiát, nem állt kötélnek senki. Az esztétikai szempontú iro-

dalomtörténetírásnak alig van nagyobb ellensége, mint a Dilt-
heyen nevelkedett s kritika nélkül alkalmazott élmény-rekonst-
rukciós módszer. A meglódult fantáziájú, a fölhangolt érzelmi-
ségű irodalomtörténész néhány jó sor vagy jó szakasz alapján
olyan élményt rekonstruál, amelynek immár alig van köze a
töredékes, a félszeg vagy utánérző műhöz. A Tragédia és előz-
ményei különbségének vizsgálata a Tragédia lényegéhez vihet
bennünket közel. A Tragédia előtti Madách-művek legfőbb
buktatója az egységes hangnem hiánya, a végig kitartott hang-
hordozás, a töretlen dikció nélkülözése, a magatartás ok nélküli
váltása, határozatlansága, elmosódottsága, egyénietlensége.

Mi lehet az oka a művészi egység, az esztétikai szervesség, a
műalkotási következetesség, a modális, a viszonyulási egyedi-
ség e feltűnő és szűnni nem akaró hiányának? Az a végered-
ményben egyszerű, részleteiben azonban annál bonyolultabb
válasz látszik kézenfekvőnek, hogy Madách az 50-es évek
végéig nem találkozott az alkatához mért, egyéniségét igénybe
vevő élménnyel. Helyesebben szólva: nem találkozott olyan
élménnyel, amely egyéniségének minden lehetőségét kibonta-
koztatta volna, megszólalásra s kiadásra kényszerítette volna.
Amely kibontakoztatta volna s megnyilatkozásra készítette
volna fő-fő tulajdonságát: gondolkodásának történeti morali-
tását, s moralitásának történeti gondolatiságát. Fokozó és ki-
élező fogalmazással azt mondhatnánk: a 48 előtti Madách *az*
eszmék embere, a Tragédia Madácha *a gondolaté, a gondolkodásé.*

A reformkor neveltjei között alig volt még egy, aki ennyire
vágyott eszmék és eszmények után, eszményi érzések s eszmei
élmények után, mint ő. A legkisebb érintésre fonni kezdte
vágyai selymét, tökéletesen körülvéve és körülszigetelve magát
velük. A romantikus liberális eszmevilágnak és eszménykincs-
nek a javát tette magáévá, lelkesülten és rajongással élte, élvezte
őket át, de sem a valósággal nem szembesítette őket, sem logi-
kájuk belső buktatóit nem érzékelte. Hadd említsünk erre az
önmagába fordult, önmagában zajló érzelmiségre megint egy
profán, bár sorsára nézve éppen nem közömbös példát. Meg-
lepő, sőt meghökkentő, hogy valahány rangjábéli vagy rang-

ját megközelítő lány tűnt fel környezetében, az ifjú Madách rögtön bálványává, eszményévé emelte őket anélkül, hogy egyéniségükről vagy akár a hozzá való hajlandóságukról a valóságot csak megközelítő képet szerzett volna is magának.

Az emberi élet területei közül ő mindennél inkább az eszmék és eszmények világában volt otthon. De mivel eszméiből és eszményeiből hiányzott az egyénítő, a saját birtokká tevő mozzanat, a valóság ellenállásaival megküzdő végiggondolás, hiányzott a valódi összetartó erő, a valódi koherencia is. Vannak versei, amelyekben szinte minden sor, minden strófa egy-egy újabb emlékmozzanat, egy-egy újabb reminiscencia jegyében újabb vers magjának, kiindulásának tetszik. S hasonlóképpen áll a dolog drámáiban, hősei szövegeiben is. A fiatal Madách irodalmi tevékenységét kétségkívül epigonszerűség jellemzi. De sem egyik, sem másik fő műfajában nem egy költő követése jellemző reá, hanem egy irányzaté. A lírában főleg a romantika ama szentimentális-biedermeier másod- vagy harmadvonulatáé amely az irodalom homlokzata mögött Bajzától Tompán át Reviczkyig húzódott. Vannak versei, amelyek nehézség nélkül illeszthetők be Bajza átlagdarabjai közé, s vannak, amelyek a fiatal Reviczky ciklusaiba is kitűnően belesimulnának.

Meglepő, (érintettük már) mennyire kevésbé hasznosította e művek megítélésében az irodalom Arany levelezését s Arany magatartását, Madách félfő várakozással küldte el neki régi s újabb verseit. Arany közölt is közülük egyet-kettőt a jobbaktól, biztatni azonban ő, az örök kézírathiánnyal küzdő szerkesztő, nem biztatta, vagy csak egészen visszafogottan. Óvakodott hamis reményeket ébreszteni barátjában. És korábbi drámáinak dolgában hasonló főnntartással járt el. A Csák-ra nézve például egyenes szóval kimondta: nincs benne meg a legfőbb követelmény, a kellő drámaiság.

Voltaképp, persze, levelezése tanulságait (utaltunk erre is) a szorosabban a Tragédiáról szóló irodalom is alig vette tudomásul. Végletekben mozgott többségében a Madách-irodalom, himnusz vagy ócsárlás rendszerint. Arany levelezése ellenben a tárgyyszerűség és a tárgyilagosság mesterpéldája. Nem azt

mondja, hogy irodalmunk meg nem haladható orma, hanem azt, hogy kiváló mű, szerzője Petőfi óta az első igazi költői tehetség. Nem azt mondja, hogy hibátlan alkotás, hanem azt, hogy egyes részeiben a legnagyobbakkal vetekszik, másokban viszont ügyetlen és félszeg. Nem azt mondja, hogy ne tegyük mérlegre, boncasztalra, hanem hogy értékeire figyeljünk. Maga a javítandó gyöngye részek egész listáját róttá össze. Végül, igaz, hosszas töprengés után, csak itt-ott javított. Látta, úgy, ahogy van, igazi megnyilvánítása ez egy jelentős emberi magatartásnak.

6

A lélektan és alkotáslélektan e pár, futólagos fölvezetése után *néhány eszmetörténeti, világnézeti kérdést* vizsgáljunk meg. Amidőn a fiatal Madách epigonszerűségéről beszéltünk, egyáltalán nem vontuk kétségbe őszinteségét. S így bátran megállapíthatjuk egyben azt is, hogy a reformkori nemzeti nemesi liberalizmus elveinek javát tette magáévá, mindenekelőtt a nemzeti liberális szabadság- és fejlődésszmet, az egyed személyiségére s a közösségek boldogulására nézve egyaránt. Ezek az eszmék számára azonban nem egyszerűen politikai vagy társadalmi eszmék voltak. Az élet, a lét legszemélyesebb és legkisebb, leg tárgyiasabb és legnagyobb elemeire egyaránt rávetültek. Madách megkülönböztető s kiemelő tulajdonsága, amelyben csak néhány igazán nagy írónk osztozik vele, hogy folyvást a teljes világkép igényével élt és cselekedett. Az összetartozó esztétikai erő hiánya azért is olyan feltűnő, azért is olyan erősen érzékelhető, mert ütközik ezzel a teljesség-igénnyel.

A valósággal való szembesítés, tudjuk, a 49-es bukással s házassága felbomlásával indult el. A változás folyamatát szépen ábrázolta Balogh Károly, s szépen értelmezte lélektanilag Barta János, szemléleti változásainak bizonyos vonásait nagy elme-éllel vetette föl Lukács György, s mintegy neki is felelve, ki-tűnő összképet rajzolt róla Sőtér István.

De meg kell kísérelnünk továbbblénni, s ehhez számunkra

mindebből ezúttal három dolog fontos. Először az, hogy 48 előtti, liberális-romantikus történetfilozófiai eszméinek szembesítése a valósággal a pozitivista ideakincs és gondolkodásmód segítségével történt meg. Másodszor az, hogy közben magának a pozitivista gondolkodásmódnak valóságszembesítése és kritikája is végbement benne. S végül harmadszor az, hogy ez a kettős folyamat akkor, abban az évtizedben, abban a fél évtizedben játszódott le, amidőn a pozitívizmus elérte uralmi tetőpontját az európai közgondolkodásban, megmutatta valódi lényegét, s a kezdeti lelkesedés után előbb lehangoltságot, majd ellenérzést és lázadást váltott ki az irodalomban, főleg a költészetben. Madáchot a romantika, a romantikus történetfilozófiai látásmód végső lezárói között szoktuk emlegetni. S ez igen helyesen van így. *De épp annyira fontos hangsúlyozni azt is, hogy egyben a pozitivist ember- és történetfelfogás kritikájának első kezdeményezői között is helyet foglal.* S ha meggondoljuk, hogy az irodalom jó része és java része a 19. század második felében, sőt, lényegében máig szinte élethalálharcot vívott és vív a pozitivista gondolkodásmód ellen, akkor ez a hely a kezdeményezők között éppen nem jelentéktelen.

Közbe kell azonban két kérdést vetnünk. Az első az, joggal szólnunk-e itt pozitívizmusról? A régebbi Madách-irodalom, kivált a vallásos s a filozófiai tekintetben kevésbé különböztető rendszerint materializmusról, az árnyaltabb gépies materializmusról vagy népies materializmusról szólt. Annál jogosabbnak látszhatott ez az összekapcsolás, mert Madáchnak a Tragédiát befolyásoló olvasmányanyaga elsősorban német nyelvű volt, s ezen a nyelvterületen a pozitívizmusnak osztoznia kellett delelője idején is a mondott gépies és vulgáris iránnyal. Ezt a vulgáris-gépies kettős irányzatot a történeti áttekintések nagyobb része azonban ma már a pozitívizmus egyik elágazásának, sajátos megjelenülésének tekinti. S ha ezzel egyet nem értünk is, Madách oly vonásait emelte ki e gépies irányzatnak, amelyek nemcsak megvoltak a pozitívizmusban is, de nagyon jellemzőek is voltak rá. S míg a pozitívizmus, főleg kezdetben, különösen a saint-simonista Comte gondolkodásában,

határozott történetmagyarázó elvekre is törekedett, — e gépies irányzatok, többnyire, a szellemi-lelki organizmus működésének természettudományos színezetű értelmezésére összpontosítottak. Madách jegyzetei arról vallanak, hogy — 48 előtti érdeklődésének megfelelően — a történeti vonatkozású, a történelemre vonatkoztatható nézetek és elvek foglalkoztatták. Mindenekelőtt azonban az a döntő, hogy Madáchnak Lucifer-féle alteregója éppoly kevésbé materialista, materialistán ateista, mint amily kevésbé keresztény módon teista vagy deista az Ádám-féle alterego. Egyetlen példával hadd terheljük meg a szűkre szabott teret. Stuart Mill, ez az erősen religiózus lélek, lényegében ugyanazt mondta el isten teremtés utáni tevékenységszabadságáról, illetőleg szabadságnélküliségéről, mint amit Lucifer hoz föl amaz első színbeli válaszában, amelyben először csendül fel a Tragédia valódi hangja: „S mi tessék rajta? [ti. az Úr alkotta világon] Hogy néhány anyag / Más-más tulajdonokkal felruházva, / Miket előbb hogysen nyilatkoznak, / Nem is sejtettél bennök, úgy lehet, / Vagy, ha igen, másítani nincs erőd” — így szólt Madách Luciferen át költőien, Mill pedig így filozofikusan a teológiáról szóló egyik esszéjében: „A mindenhatóság a természet törvényeivel szemben a természetes teológia alapján egyáltalán nem állítható istenről.” (*Három esszé a vallásról*, 1874, posztumusz kiadás).

7

De mi a jelentősége annak, hogy Madách a pozitivizmus oldaláról bírálta a romantikus liberális, célképzetes történetfilozófiai irányt, s közben magát a pozitivizmust is bírálat alá vette, s érzékeltette, hogy ez a gondolkodásmód soha ki nem elégítheti, sőt, tönkreteheti az embert?

A pozitivistá gondolkodásmód szerepének földolgozásában, megítélésében a marxista történetírás sokáig tartózkodónak, a magyar marxista történetírás pedig tájékozatlannak mutatkozott. Így sem 48 előtti, jórészt progresszív szerepét, sem a századforduló tőkés gondolkodásában betöltött vezető helyét,

sem a fasizmus előkészítésében vitt óriási részesedését nem világította meg eléggé. Nem utolsósorban azért, mert Lukács György főleg a német irracionizmus szerepét vizsgálta tüzetesen e tekintetben, s a pozitívizmus ily irányú részletes kritikájához nem volt kedve vagy ideje.

S még bizonytalanabbnak, tájékozatlanabbnak s egyoldalúbbnak mutatkozott a marxista irodalomtörténetírás. Többnyire csak a Taine-féle változattal számolt. Holott az irányzat irodalmi hatása már a romantika korában, a 20-as évektől igen fontos szerepet játszott a *polgári realista* törekvések kialakításában. A 49-es forradalmak bukásáig tulajdonságai jól egészítették ki a liberális történetfilozófiai spekulatív gondolkodást; a 30-as évektől azonban egyre inkább a harc, a leleplezési, a kiszorítási vágy jellemezte az irányzatot a történetfilozófiai fel fogással szemben. Különösen két ponton vált élessé az ellentét. A történelem célképzettsége és az emberi lényeg szellemi volta körül.

A pozitívizmus, *filozófiai értelemben*, e tekintetben nyújtotta egyik legjobb gondolkodástörténeti hozadékát. Marx, Feuerbachról szólva, valódi méltánylással beszélt arról, hogy ez a csupán szellemi lényegűnek látott, a természeti lényegétől megfosztott embert vissza kívánta vezetni természeti lényegéhez. S a *Gazdaság-filozófiai kéziratokban* Marx elismeréssel szólt azokról a törekvésekről is, amelyek a történelem fogalmát megszabadították attól a misztifikációtól, amelynek révén a történelem valósággal önálló, céljelölésre képes lénnyé absztrahálódott,

„... az ember, a valóságos eleven ember az — így írt —, aki mindenben tesz, rendelkezik és harcol; nem a történelem az, amely az embert eszközül használja fel a maga céljainak keresztülvitelére — mintha a történelem valamilyen különálló személy volna! — hanem a történelem nem egyéb, mint a maga céljait követő ember tevékenysége”.

Az 50-es évek elején az irányzat a kontinens vezető országaiban szinte *egyeduralkodóvá* lett. A forradalmak bukása a haladó szándékú értelmiség és irodalom többsége előtt is azt

látszott bizonyítani, hogy ez az egyetlen út a továbbjutáshoz. Keller, Renan vagy Björnson példája igazolhatja. Végre a föllengzős spekulációk helyett tények! Számolni a természettel, a természetre alapozni! — ezt hallották ki belőle mindenütt. Madách olvasmányai 49 előtt a történetfilozófia légköréből kerültek ki — utána viszont egészében a pozitivista természet-tudományosság, világmagyarázat köréből. Bennük kereste, bár belső világának sebeit tépték föl, a tények tiszta értelmét, bennük vélt akármilyen keserű, de tiszta gyógyírt csalódásaira.

Mert a bukás nagy közfájdalmán túl neki különösen sok egyéni is jutott. S valahogyan mind összefüggésben állt korábbi eszméinek *természettel nem számoló elvontságával*, szinte következtek belőle. Miként esett áldozatul Mária nővére és családja a vak ösztönindulatoknak, miként lett a test teljesítő-képességeivel nem számoló schilleri lelkű bátyja, Pál, a futár-szolgálat kimerültségétől a halálé, miként jelentették föl s hurcoltatták meg őt magát a bukás után, irigy gyűlölködéstől tüzelve, gyenge sorstársai, miként hullott szét házassága egy gyöngye asszony született szerencsétlen természete miatt! Ösztön, indulat, természet mindenütt! Az eszmék hatalma betegre sápadt.

A csalódás azonban az új irányban, a pozitívizmusban szinte egyetlen évtized leforgása alatt bekövetkezett Európaszerte. Vele szembeállítani más gondolkodásbeli alternatívát azonban egyelőre nem tudtak. Az elégedetlenséget a polgári világban az irodalom, főleg a költészet fejezte ki.

Az egyértelműen világossá vált, hogy ennek a gondolkodásmódnak egyoldalúsága, ha lehet, még súlyosabb, mint a liberális történetfilozófiai irányzaté. Csak természetinek tekintette az emberi lényeket s nem természetinek és emberinek.

„De az ember — így folytatódik a fönt idézett Marx-ellenvetés — nemcsak természeti lény, hanem *emberi* természeti lény, azaz önmagáértvalóan léttel bíró lény, ezért *nembeli* lény, s mint ilyennek mind létében, mind tudatában igazolódnia és tevékenykednie kell.”

A pozitivista felfogás — mivel gépies természeti determinizmus következtében történelme, szabadsága lehetőségét el-

vetette — egyediségétől, egyéniségétől, személyiségétől fosztotta meg az embert, s természeti hatásfolyamatok összegévé fokozta le. Nemcsak Marx, e felfogás heves ellenfele és bírálója, de e felfogás egyik fő híve és alkotója, Stuart Mill, ez a mélyen becsületes gondolkodó is látta szemléletének e nehézségeit. Marx hangoztatta: a természeti folyamatok története magában sohasem lehet emberi történelem, hanem éppen fordítva,

„mint ahogy minden természetesnek keletkeznie kell, az embernek is megvan a keletkezési aktusa, a történelem, amely azonban számára egy tudatos és ezért mint keletkezési aktus tudatosan magát megszüntető keletkezési aktus. A történelem az ember igazi természet-története.”

Mill pedig így írt:

„Abban a dilemmában vagyunk, hogy vagy hinnünk kell, hogy az én, a szellem valami más, mint valóságos vagy lehetséges érzetek sorozata, vagy azt a paradoxont kell elfogadnunk, hogy egy ilyen sorozat önmagát, önmaga történelmét és egyéniségét képes fölfogni.”

S hogy milyen vészes következményekkel járt az embert természeti meghatározottságú természeti lényké korlátozni, azaz a felelősség lehetőségétől és kötelezettségétől megfosztani, cinizmusba engedni és fatalizmusba szorítani, arról századunk emberének nem kell külön szólni.

Gondolattrendszer azonban, hangsúlyoztuk, az irodalom, a polgári értelmiség nem tudott vele szembeállítani; annál kevésbé, mert társadalmi támasz alig volt mögötte. A polgárság nagyobb része nagyon is meg volt elégedve a pozitívizmussal, a liberalizmusból általa vonta ki a radikalizmus és forradalmiság hajlamának utolsó adagait is. Hangnemén: melankóliáján, sztoikus elégiáján, humoros ironiáján, tragikus pátozán át érzékeltette a haladásra vágyó irodalom, a haladásra vágyó értelmiség rossz közérzetét, elhárító magatartását.

Előbb tehát a költészet reagált: Hebbel szorongó versei és örlődő naplói, Browning feszült drámai monológjai, Emerson sztoicizmusra tanító eszméi, Baudelaire keserű elvágyakozásai, szatirikus türelmetlensége, Ibsen—Peer Gynt nyugtalan-gro-

teszk líraisága, Storm mozdulatlan szomorúsága — mind ennek a közérzetnek a kifejeződései.

Madách lelkében is megszületett a kettősség, „két lélek lakott immár az ő keblében” is. Láta a pozitivisták igazát, látta a természet mindenütt jelenvaló voltát, de determinizmusukat nem tudta, nem akarta elviselni. Az ember szabadságához, hogy történelmét és önmagát megalkossa, egész szívével ragaszkodott. A korszak jelentős európai írói osztoztak ennek az ellentmondásnak érzetében. Gondolati, bölcséleti síkon azok sem tudták feloldani, akik iskolázottak voltak e tekintetben. Sőt, többnyire az irodalmi alkotás síkján, a művészet eszközeinek segítségével sem sikerült szemléleti föloldást, szemléleti harmóniát teremteniük. Flaubert végletes ingadozása ellentétes alkotásmódok és ellentétes szemléletek között szélsőséges volta ellenére is nagy erejű példa. S Dosztojevszkij még nála is többértően s élesebb végletességgel hozta föl a kornak ezt az alapellentmondását: a dilemmát a természettől meghatározott természeti ember s a szelleme szabadságában döntő szellemi ember között.

8

Tegyünk itt, a *döntés*, a *választás* emberi-erkölcsi mozzanatával kapcsolatban egy rövid kitérőt. Szokásba jött egy idő óta Madáchcsal kapcsolatban a 20. századi egzisztenciálfilozófia egyik jelentős író-filozófus elődjét, *Kierkegaard-t* emlegetni. Ez az összevetés, ez a párhuzamba állítás igen hasznos lehet, ha a két életmű *keletkezés körülményeit*, *történeti szerepét* és *jelentését* tisztázzuk, és az összevetést ennek megfelelő keretek között tartjuk. Ezek híján viszont meglehetősen félre is siklathatja a további kutatást meglepő látszatösszefüggéseivel, vélt jelentésszokásáival.

Utaljunk azonban a dolog érdemi részének érintése előtt előbb arra, hogy ennek a jeles dán szerzőnek az utóbbi másfél évtizedben nálunk a nemzetközihez képest abnormis kultusza

jött divatba; az említett filozófia *legfőbb* előzményének érzi a hazai irodalmár köztudat. Oka lehet ennek először is az, hogy mind a Lukács híveihez számító, mind az ellenzőinek csoportjaiba sorolható mai irodalmár tábor filozófiai tájékozottságát többnyire Lukács műveinek útmutatása alapján szerezte. A Fichte-élményből a teljes Hegel-, majd Marx-befogadás felé haladó fiatal Lukácsnak pedig nagy élménye volt a századelőn első reneszánszát élő Kierkegaard.

De oka lehet az is, hogy a magyar esszéistílnak, sőt, a szorosabban vett tanulmányistílnak is sajátja lett az élesen körvonalazott tiszta fogalmiság helyett, a filozófiatörténethez kapcsolható tárgyas fogalmiság és logikai építkezés helyett a szépirodalmias-költőies kifejezőmód s az asszociatív kapcsolásmód kedvelése. A két háború közti polgári értekezés két vezető (ellenfél) képviselője és műve, Babits és Németh László, illetőleg *Az európai irodalom története* és a *Minőség forradalma* egyaránt példa lehet rá. A Lukács-iskola elvontságától s gyakran gyenge stílusától a Nyugat szépirodalmias stílusa után vágyódóknak nagyon is megfelelt Kierkegaard kifejezőmódja.

A legfőbb ok azonban alighanem az, hogy az „egzisztencializmus” által fölvetett (reális vagy kevésbé reális, lényegi vagy kevésbé lényegi) kérdésekre érzékennyé lett hazai irodalmár köztudatban az irányzat képe elrajzolódott. Középpontjában nem az irányzat klasszikus vezéralakja és alapvetője, Heidegger került, hanem filozófiájának különböző elődei és vegyülékes változatai vagy irodalmi alkalmazói, illetőleg rokonai, párhuzamosai, mint Sartre, Jaspers, Camus, Marcel és mások. A *Lét és idő* szerzőjének harmincas évekbeli magatartása, s az egykori hazai művelődéspolitikai aligha szerencsés tájékozdáskorlátozása egyaránt hozzájárulhatott ehhez a helycseréhez, ehhez az elrajzoláshoz.

De miért volt érdemes mindezt a Madách-Kierkegaard-párhuzam lehetősége kapcsán elmondani? Azért, mert e párhuzam *amaz ontologikus-etikus kérdések iránti érzékenység oldaláról* vetődik föl, amelyeket az említett filozófia nagy hangsúlyjal helyezett előtérbe. A pozitivizmusból kinövő, s a vele

szembekerülő fenomenológiai irány Wesenschau-, lényeg-meglátás-követelményébe Heidegger vitte bele legerősebb nyomatékka a lét lényeg-látásának, lényeg-meghatározásának, lényeg-adásának követelményét; főleg az egyedi lét lényeg-látásának, lényeg-meghatározásának, lényeg-adásának követelményét. Előde volt ebben Kierkegaard is, de legalább annyira Nietzsche, illetőleg Kierkegaard kortársa, Max Stirner.

Ők is, akár csak utóduk, a német irracionizmus szélsőséges, individualista vonalába esnek. S ebbe esett Kierkegaard is. Míg azonban ezek egy ateisztikus szemléletet bontakoztattak ki e vonalon belül, Kierkegaard egy istenközpontú, személyes hangsúlyú protestáns misztikát. Az egyén fejlődés- és magatartás-lehetőségeként fölrajzolt három stádiumáról már a századfordulón jól látták — s nekünk még inkább látnunk kell —, hogy közülük csak kettő nyer szemléletében igazi fontosságot: az első és a harmadik, az esztétikai és a vallásos; a másodikat, az etikait elnyeli ez a harmadik, a vallásos. Visszanyúlt e harmadik tekintetében végső soron a „felix culpa” Augustinusához, közelebbről pedig az ember bűnös voltával küszködő, puritan-herrenhuti Schleiermacherhoz. Stirner és Nietzsche is történelemellenes, marxista szemszögből nézve, akárcsak Kierkegaard. Az ő magatartásukban mégis van egy bizonyos történetiség, különösen az utóbbiében, az örök körforgás, az örök visszatérés sokszor hangoztatott gondolata ellenére is. A végiggondolt gondolatot nem lehet végig nem gondolttá tenni. Nimmer können wir zurück, mondta ki ezt az igazságát *Új Columbus*ában talán legnagyobb költői erővel. Nincsen számunkra többé visszaút: az isten meghalt, az isten halott; a vallásos megoldás lehetősége az ember számára immár lezárult: kizárult történelméből.

Madách nem volt ateista. Szigorú katolikus nevelést kapott, anyja még egyetemi éveiben is keményen számon kérte tőle templomba járását. A vallásosság azonban, amelyet kapott, tételesen erkölcsi és liturgikus jellegű volt, nem pedig misztikus. A vallásos erkölcsi tételek áhitatos tisztelete helyére a közéletbe kapcsolódó fiatal férfi szemléletében aztán a nemzeti liberaliz-

mus erkölcsi, társadalmi, történelmi tételeinek, elveinek és eszméinek rajongó tisztelete és hite lépett, s társult katolikus emlékmozzanatokkal telített, *bizonytalan körvonalú deizmusával*. A reformkor s a reformkori romantika nagy katolikus neveltjei közül sokkal közelebb állt az erkölcsi vallásosságú Eötvöshöz, mint a katolikus misztika romantikakori válfajait is mélyen megelő Széchenyihez. Ám még ez utóbbinak is, mint az egész magyar reformkornak is, eszmélkedése sokkal inkább *történet-szemléleti, politikai, erkölcsi, semmint metafizikai vagy ontológiai*. S ez a reformkori eszmélkedés, bár ötvöződött benne irracionális elem is bőven, alaptörekvésében racionalisztikus volt, s az emberre mint társadalmi lényre vonatkozott.

A forradalom bukása után, s egyéni tragédiáinak sorozata nyomán kétségkívül felerősödött Madáchnál az ontológiai elem is, mégpedig az egyetemes emberre, a történelem egyetemes emberére vonatkozóan is, s az egyedre vonatkozóan is. Úgy látszik, forradalom előtti liberális szemléletének s gyermekkori vallásos neveltetésének ily vonatkozású mozzanatai éppen ama pozitivista szemléletű, természettudományos alapozású művek olvasása révén tudatosultak emlékezetében, amelyek mellőzték vagy éppen tagadták e létértelmezési mozzanatok jogosultságát és fontosságát az emberi gondolkodásban és együttélésben. Madách, hasonlóan Kierkegaardhoz, felismerte vagy megérezte az ontológiai szempont döntő fontosságát, de nem misztikus-vallásos alapozást kívánt neki adni, hanem történelmit. A történelmi és az ontológiai szempont nála nem került szembe egymással, mint dán író társánál. Ha Ádámot és Ábrahámot e tekintetben párhuzamba állítjuk, az elsőhöz az ember emberi küzdelmeiből felépülő *történelemből* szól az Úr: mintegy az átélt történelem szól hozzá az Úr szaván át; míg az utóbbi a misztikus meditációban megélt *hitben* találkozik a gondviselő Istennel. Madách az embernek a történelemben, a történelmi cselekvésbe vetett bizalmát akarta megerősíteni, Kierkegaard viszont az embernek a gondviselő istenbe vetett hitét. Az előbbit — közvetlenül — egy önkényuralom elleni küzdelem szülte, az utóbbit egy vallásosság meg-

újításának vágya, egy vallásosságé, amelyet egy dogmákba és hatalomba kapaszkodó, elvilágiasult, korrupttá lett egyház kompromittált.

De nemcsak a történelemmel, nemcsak a történetiséggel állnak másképp szemben, hanem az egyén kérdéseivel is. A Hegel-lel szembeforduló északi gondolkodó egyik fő érdeme, hogy megérezte: mestere rendszerében a magában is önelvű értelmet, célbeteljesítést követelő egyéni lét nem kapott kellő hangsúlyt és magyarázatot. S jól érezte meg azt is, hogy a Hegelt a természettudományos, a pozitíviztikus oldalról támadók még kevesebbet adnak meg az egyénnek, mint támadásaik célpontja. Madách szintén érezte az egyéni lét e problémáját. Csakhogy míg Kierkegaardnál Isten átélésében nyeri el az önmagára szigetelt egyén teljes autonómiáját, Madáchnál a történeti cselekvésben. Madách etikája történeti-közösségi: jogai és kötelességei egyaránt a közösséghez, a nemzethez, az emberiséghez való viszonyában nyerik el értelmüket. Önmaga létének céladása, értelemadása ezekben a viszonylatokban lehetséges, s maga az Úr is e viszonylatokban való cselekvésre, a történeti értelmű cselekedetre inti Ádámot. Kierkegaardnál ellenben az etika tartalmát végső soron az egyén önmagához s istenéhez való viszonya tette ki. Az egyén elszigeteltsége legfőképpen a vallásos közösségével azonos istenélményében oldódhatott fel.

Amiben legközelebb áll, amiben valóban közel áll egymáshoz a két író, az alighanem az *érzelmiség intuitív igazságmegragadó erejének* érzete volt. Az érzelmi tapasztalat, a szenvedés tapasztalata is és az öröme is, a lelkesülésé is és a szomorúságé is megvilágosít és tanít. Mégpedig nemcsak az egyéni, hanem az egyetemes emberiségé is. S ezt az érzelmiséget, ezt az érzelmi fölismerést, mindkettejük szerint legfőképpen a költészet hivatott rögzíteni és átadni. Melyikük volt sikeresebb a kivitelezésben —: ezt kutatni már messze vezetne. Annyit azonban meg kell állapítani, hogy míg Kierkegaardnál éppen az istenélmény nyer legnagyobb hőfokú kifejezést, Madáchnál — s ebben szinte minden kutatója, értő olvasója egyetértett, kezdve Aranytól és Csengerytől máig — éppen a vallási telítettségű

részek a leghalványabbak; dikciója, pátosza viszont, mint erre többször utaltunk, éppen a történeti szemlélet, a történeti cselekvés igényének, s a pozitivisták szemlélet történelmet tagadó magatartásának összecsapásaiban „emelkedik — Arany szavával szólva — minden non plusz ultráig”.

9

De szakítsuk félbe a romantikakori történetfilozófiai szemlélet meg a pozitivisták gondolkodásmód viszonyának és vitájának további részletezését, s Madách szemléletének Kierkegaard vallásos misztikájával való összevetését is, s néhány, az eddigiekből következő *poetikai kérdést* vegyünk sorra. Madách talán nem érzékelte a gondolkodástörténeti korszakforduló kérdésének roppant bonyolultságát, egész életet behálózó voltát úgy, mint kitérőnk előtt említett európai kortárs költők, Hebbel, Ibsen, Browning, Emerson vagy Storm, de feszültsége teljesen betöltötte lelkét. S világos, hogy lelke két felének, magában küzdő szelleme két alteregójának, Lucifernek és Ádámnak a vitája épp e pontok körül csap legmagasabbra, s hoz létre ezeken a helyeken oly dikciót, amely — igaza van Aranynak — a legmagasabb értelemben shakespeare-i, zord és fönséges, amilyen — folytatva Arany szavait — költészetünkben csak Katonánál van jelen. Szinte minden színből, minden szín magaslati pontjáról idézhetnénk egy-egy ilyen tárgyú s ilyen dikciójú részletet. Gondoljunk a nyomasztó eszkimójelet vitájára, „Igen, igen, akár mint képzelődöl, / Mindég az állat első bennetek”; az úrjelenet feszült szóváltására: „S e sok próbára mégis azt hiszed, / Hogy új küzdésed nem lesz hasztalan? / S célt érsz? Valóban e megtörhetetlen, / Gyerme kedély csak emberé lehet!” — vagy a második prágai színre: „Az eszmék erősbek / A rossz anyagnál. Ezt ledöntheti / erőszak. / Az örökké élni fog”; vagy az egyiptomi, vagy szinte bármelyikre. Az élet területei között, hangsúlyoztuk, az eszmék világa volt az ő igazi otthona. Eszméi azonban, bármily őszintén rajongott is értük, 48 előtt, a Tragédia előtt lélektanipoétikai tekintetben kölcsönzött, átvett eszmék voltak. A saját

birtokká avató *végiggondolás*, a valósággal megküzdő, egyedi élménnyé lényegítő szembesítés nem volt sajátjuk.

A Tragédiában, a nagy szembesítésben és számvetésben mind-ez megváltozott. S nemcsak a Tragédia csúcsrészletei bizonyítanak. Jegyzetei tanúsága szerint feltűnően sokat ismert s jól ismert Madách e gondolkodásmódból. Ha többet nem, legalább kettőt hadd idézzünk. Az első jól mutatja, hogy Madách érzékelte: ez a gondolkodásmód nem igazi filozófia: az ember és a történelem, a lét és a lényeg törvényeinek értelmezése, az *ontológiai elem* hiányzik belőle.

„A filozófia köre most fogy, amint a tudásé terjed, s lesz természet-tudomány. Szükségesek e részletek, hála munkásainak; — de amint előbb csináltak teóriát s rá alkalmazták az életet, most, midőn ezt vizsgálják tüzetesen, eredményeiből kellene a teóriát vonni. Nem a szirmok száma, kémiai agenciák s a többi, — de a szabály, mi ezekből kijő, fogja adni az igazi filozófiát.”

A másodikban, még erősebb fenntartása e szemlélettel szemben:

„Van valami az emberi életben, a növény- és állattanban, szóval mindenben, mi a kiszámíthatón s mi a számokkal előadhatón kívül van; s nevelésünkben szinte, mi nem tények tudása, de más.”

Többnyire azonban nem foglal állást jegyzeteiben; csak egymás mellé rögzítette az érveket és az ellenérveket, a konklúziókat és az ellenkonklúziókat. Például így:

„Nagyszerű ember volt, ki először halhatatlannak állítá a lelket. Nagyszerű, ki először megtagadta.”

A Tragédiában egyértelműen állást foglalt. De nem a pozitívizmus ellen s a liberális-romantikus történetfilozófiai gondolkodásmód mellett — vagy fordítva. Nem valamely tételes tan mellett foglal állást. Hanem belőlük, meg saját tapasztalataiból és eszmélkedéséből levont emberkép és magatartás-eszmény mellett. Van lehetősége, van képessége s így kötelessége is van az embernek arra, hogy megteremtse minden kor emberi történelmének, emberi személyiségének eszközeit. A szellemnek az egyes filozófiákban testet öltő amaz öncélú

magátakarásától óvott, amely — szerinte — egy-egy világszemléletet, egy-egy filozófiát a lét egyetlen értelmévé s egyetlen értelmezésévé abszolutizál. De megtartotta bizalmukat az értelmezés lehetősége, a célkitűzés lehetősége, a cselekvés lehetősége iránt.

A történetfilozófiai s a pozitivista gondolkodásmód (s árnyalatváltfajaik) szembesítésével oly élményanyaghoz jutott, amely illett a valóságot eszméken átélő alkatához, amely egészen kibontakoztatta egyéniségét. Mert, mint mondtuk, gyermekéveitől az eszmék világa volt az ő igazi otthona. Eszméi azonban, utaltunk rá, bármi őszintén rajongott is értük, kölcsönöztek voltak: a saját birtokká avató végiggondolás, a valósággal megküzdő szembesítés nem volt sajátjuk. A drámai érzület, amelyhez mély lírai hevülettel vonzódott kezdettől, most immár ott volt, ott feszült az ő lelkében is. Lelke két felének drámai feszültségű lírája azonban olyan természetű volt, amelynek szubjektivitása — lírai énhez kötöttsége révén — drámában alig volt tárgyasítható, akárcsak a romantikus dráma erősen lírai tárgyasíthatásával is. Epikus-dramatikus *költemény* született, *lírai kettős énnel*. Jellemző e tekintetben az, hogy e kettős énen kívül eső szövegek elmosódtak, erőtlének, Évái csakúgy, mint az angyaloké, holott az előbbire kétségtelenül átjátszik a költő énje.

10

De nem mond-e mindennek mégis ellene stílusa, poetikája? Nem köti-e mégis egyértelműen a romantikához? Egyértelműbben, mint az előbb említetteket! S tágabb értelemben nincs-e igaza azoknak, akik eleve avultnak és megkésettnek mondják?

Sokszor történt kísérlet arra, hogy az egyes színeknek a menetét, anyaguk kezelését a 19. század romantikus, realista és naturalista cselekménydrámáinak szabályai segítségével ragadják meg, és velük mérjék meg művészi hitelüket. S arra még több kísérlet történt, hogy az egyes színeket ama történeti

korszakokkal szembesítsék, ugyancsak a realista és a naturalista dráma eljárásai alapján, amelyekből anyagukat veszik.

Az olvasó, a hallgató, a néző azonban, aki műfaji előítéletek vagy követelmények nélkül ül le a műhöz, rögtön érzi: nem ezek az eszközök, nem ezek az eljárások itt az esztétikai hitel biztosítékai, nem ezek az élmény hordozói. Nagyszerű szövegek, *nagyszerű versbeszéd*ek követik egymást Madáchnál, magas retorikával, forró pátosszal, mély líraisággal.

„Vannak helyek — mondta róla Arany —, hol a dikcióval, a pátosszal, a vers minden non plus ultráig emelkedik. Ezeket Shakespeare sem csinálta volna különben.”

Kérdések és feleletek, állítások és ellenvetések, fölszólítások és tagadások, rejtett vallomások és nyílt vágy-kinyilvánítások fonódnak össze költői gondlattá. Ezek menete sodorja magával az olvasót, ezek logikája adja a költemény logikáját, ezek egymásra s egymásból következése a mű valódi, *belső* cselekményét, lélektani fölépítését: egy gondolat, egy magatartás megformálódását.

Meglepő, mennyire nem vették *e tekintetben sem* figyelembe nagy felfedezőjének, Aranyra rá vonatkozó levelezését. Aki annyi aprólékossággal vizsgálta meg a műfaji kérdéseket, ha az esztétikai értékeket rajtuk át vélte megmutathatónak, keveset, alig törődött Madách „dramaturgiájával”. A roppantul feszült dikció, a lenyűgöző erejű versbeszéd foglalkoztatja egyre. Ezt magasztalja, ahol hatalmas, ezt szeretné jobbítani, ahol magassága esik. Érzi, egy jelentős lélek két felének kitérést nem tűrő belső vitája, halasztást nem tűrő szembenézése meg végbe benne léte, nemzete, korszaka alapkérdéseivel.

Ez a nagyszerű versbeszéd a történelem egy-egy szakaszából veszi költői argumentációját, jelenet-kereteit, szcenikáját, metaforikáját, jelképanyagát. Egy lélek két felének véget nem érő, egyre új lobbót vető vitája. Most immár volt egységes dikciója, oly erős, hogy a — nem kisszámú — gyenge részeket is magával tudta ragadni. Ezt a dikciót, ezt a hanghordozást, (első pillanatra talán túlságosan is általános megfogalmazással) a törté-

neti pátosz iróniájának s a történeti irónia pátoszának nevezhetnénk. Mindig megjelenik ez, valahányszor jelentős szellemi egyéniség, jelentős erkölcsi személyiség kiélezett, *választásra kényszerítő történeti helyzetben, számottevő történetszemléleteket szembesít egymással és a valósággal.* A helyzet és az egyéniség szabja meg, hogy mily árnyalatot ölt ez az irónia és ez a pátosz. Madách-Ádám pátosza nem Hugóé, de nem is Vörösmartyé vagy Mickiewiczé. Melankólia és nosztalgia vonja át, de még inkább a sztoikus magatartás visszafogottsága. Lucifer sem Mefisztó szatírját, s nem Byron kihívó gőgjét vagy Lermontov sértett csakazértis ellentmondásait hallatja. Kesernyész inkább és fanyar, telve igazának örömtelenségével; talán a kései Heine s a fiatal, a Peer Gynt-Ibsen hangjához hasonló.

A hangnemnek ez a melankolikus és sztoikus pátosza, kesernyész, örömtelen iróniája, fölénye nem a romantikához, de nem is a századvég artisztikumához viszi közel. A romantikára következő korszak költőivel rokonítja. A drámai monológ magyar, közép-európai rokona.

11

Szóljunk a dikció mellett egy másik poétikai jellemzőjéről, *jelképhasználatáról is.* Mert félig még romantikus, félig már romantika utáni jelképhasználata is. Ádám és Lucifer Madách megosztott énjének, a költemény lírai hősének kettős jelképe. A történeti színek szerint változik jelképi megformálásuk, de abban egységes valamennyi szín, hogy *magatartás-jelképeket, egyéniség-jelképeket teremt inkább, mint jelentés-jelképeket.* Sokkal közelebb áll e tekintetben is a romantikához, mint a programszerű szimbolizmus korrespondencia elvéhez. De közel, e tekintetben is, a romantikára közvetlen következő európaiakhoz. Nemcsak Browning, de Tennyson is mily szívesen jeleníti meg magát egy-egy történeti-költői figurában, egy-egy figura drámai monológjában. Gondoljunk csak Tennyson csodálatos *Ulyssesére.*

A jelképiség kérdésével azért is tanácsos külön foglalkozni, mert a jelkép-használat területén fontos, az eljövendő korszakok számára döntő átalakulás ment végbe. Az allegorikus kifejezőmódra, keret- és képhasználatra elméleti tekintetben a Goethe-korszak, mindenekelőtt maga Goethe kivédhetetlen csapást mért. S megnyitotta a *jelképies kifejezés számára az elsőbbség útját*. Csakhogy az elméleti csapás ellenére is ez a mélyen beidegzett költői eljárás tovább élt, s néha még maga Goethe is visszatévedt, visszanyúlt hozzá. A romantika viszont a jelképalkotást az ép lélektannal követhetetlen fantazmagóriák, hallucinációk, víziók világába vitte. Így a jelkép irányultságát, összetartó magját, ösztönző átsugárzását számtalanszor elvesztette, s *esztétikai értelmesség helyett*, a művészetnek minden más megnyilatkozás fölötti többlete helyett, lélektani rejtély vagy körlelet lett a jelképteremtés eredménye.

Ez a szakasz a jelképalkotás terén óvatos volt; a hagyományos, főleg a nagy történeti s természeti toposzokhoz tért vissza, s inkább ezek intenzitásának sokrétű fokozásával emelkedett a jelképiség szintjére, mintsem az extázis, a vízió, a hallucináció sugalmával. A megfelelések, a korrespondenciák benyomását úgy keltették föl, hogy közben a belső folyamat ép lélektani adottságokkal követhető maradt, s a képi elem *megőrizte redlís, eredeti természeti jellegét is*. Elég Storm tengerparti magányverseire utalni vagy Baudelaire őszi költeményeire, vagy akár Browning nagy szerep-monológjaira.

A vers epikus kerete, legyen az életképi, románcos, helyzetdalszerű vagy bármilyen egyéb, *utalásokra* szűkült és tömörödött. Rendszerint csak egy-egy gesztus, csak egy-egy jellemző szcenikus elem jelzi a belső folyamat történészerű és környezeti keretét. Ez a tömörítés, ez a gesztusokra, utalásokra „tördelés” azonban, éppen mivel a lényegi elemekre tömörített, nem gyengítette, hanem emelte a realiztikus benyomást, de egyszersmind az önmagánál jelentősebbre való átmutatás érzetét is.

A szimbolizmus s néhány izmus-utóda ugyan mind a történetességű keretteremtés, mind a lélektani egzaltáció tekinteté-

ben vissza-visszatért a romantika eljárásmodjaihoz, s vízióiban nemcsak a tapasztalati elemet hagyta el, hanem még a feszített lélektannal követhetőt is. Általában azonban mégis el lehet mondani, hogy a jelképhasználat terén e szakasz — kettős sugalmú jelenet- és képrajzai, belső megjelenítései lettek a következő szakaszok, főleg az összegző szakaszok számára irányadók.

Madách jelképisége, mint mondtuk, sokkal közelebb áll a romantikához, mint e költőké. Hasonlít Richard Wagnerhez, a költőhöz, a szövegíróhoz, s méginkább Helbelhez, akire szintén igaz volna Arany megállapítása: a dikció, a feszült lélekállapot, az ellentmondó gondolatok lélekállapotának, a determinizmus tudata s a szabadság vágya ellentétének dikciója nála is „non plus ultra”-ig emelkedik. Az ő nagy lírai monológjait „sem csinálhatta volna Shakespeare sem másképp”. Őt is gyakran vizsik színre, de az ő kései nagy drámái is lírai elemükkel hatnak igazán — olvasmányélmények, nem cselekmény-, hanem a feszült lélek kitárulkozó, izgatott beszédélményei, többnyire *versbeszédélményei*. Sok tekintetben legközelebb mégis Browning drámai monológjaihoz áll Madách szövege. Ádám és Lucifer nagy monológjaiban és dialógjaiban. De csak szövege, szövegének dikciója, *művének szerkezete nem*.

A *drámai monológ*, a drámai feszültségű lélek lázadozásának ez az új lírai formája Angliában a polgári rend s a pozitivista gondolkodás fellelegvárában alakult ki, a rend elleni erkölcsi, mondhatnánk belső izolált lelki lázadás kifejezőjeként. Nemcsak a szellem kötetlenségéért s a szabadságmozgalmakért lelkesülő Browning, a műfaj reprezentánsa fejezi ki magát általa, hanem még a konzervatív Tennyson is értenyűl egy-egy ritka, lázadozó pillanatában, például a már említett, megrendítő *Ulysess* alkalmával.

Közép-Európában ez a műfajváltozat kevésbé alakult ki. A költő önfeltáró drámai monológja többnyire a romantikus drámán, méginkább a drámai költeményen s a drámai bonyolultságú verses epikán belül maradt. A lengyelek, magyarok, skandinávok, újjörögök stb. bőven nyújtanak példát rá az

1830-as évektől fogva; különösen az utóbbi két változatra, a romantikus drámai költeményre és a drámai bonyolultságú romantikus epikus versre, amelynek egyes részleteiben, sőt, néha az egészben a költő lényegében lírikusként tárja föl egy vagy több önszimbólumon át magát (Miczkiewicz, az ifjú Ibsen, Krasinski, Valaoritis, Vörösmarty, Madách). Talán azért, mert a közösségi, a nemzeti elkötelezettségű romantika, amelynek személyességét és történeti kötöttségét oly kitűnően érzékeltették ezek a nagy magatartás-jelképekkel dolgozó verses műfaji változatok, ezen a területen mélyebben vert gyökeret.

A jelkép-teremtéshez azonban a stilisztikai eszközök különleges kezelése szükséges: jelképtér, jelképatmoszféra létrehozása. Legkézzelfoghatóbban az egyik legszebb színben, az egyiptomiban láthatjuk ezt a szimbólumalkotó folyamatot, eljárást. A szín minden egyes összetevője eleve komolyságra int, minden mozzanata azt sugallja, emelkedjünk föl, legyünk teljes szívvel jelen, közös emberi sorsunkról van szó. Keretét az emberiség egyik legszorongatóbb történeti emléke, a rabszolgaság adja. Nagy művelődéstörténeti emlékek állnak a háttérben, a piramisok, a fáraó papkirálysága, istenkirálysága. A szöveg nemcsak keleties, de rituális, szertartásszerű is. A gesztusok, a mozdulatok az uralkodói méltósághoz fűződnek. A szereplők egymás közti kapcsolatai e korszak lehetséges kapcsolatainak alapfajtái közül valók: úr és tanácsadó, férj és feleség, rabszolga és gazdája.

A szöveg, mely Madáchnál — nem szabad tagadnunk — a jelkép-használat tekintetében gyakran a szentimentális, másodvonalbeli költészet szintjére csúszik, ezeken a kulcspontokon több értelmű, egymásra rétegződött, egymást fokozó szimbolikát hoz létre. Mégpedig úgy, hogy a mű végső jelentésére utal együttesük. Így Ádám, Lucifer és Éva itt, e színben sem csupán egy, a sejtetés légkörét, a titok érzetét, az utalás benyomását kiváltó jelenet részesei.

Ősképek, archetípusok itt is, mint az egész műben is. Azt is jelképezik, hogy egy-egy korszak világmagyarázata, ha nem változik a történelem menetének ütemében, könnyen válhatik

béklyózó tévtanná. Ilyenkor könnyen megesik, hogy a legélesebb eszű ember is, a valóság kutatása helyett, az élet szolgálatára helyett, dogmáit védi, s mivel védhetetlenek, hiszen a történelem már túlhaladt rajtuk, kiábrándul nemcsak tanai-ból, de velük együtt az életből is, a történelemből is. Madách szerint kivált a férfit kísérti ez a veszély. Éppen ezért Évával jelképezi azt a mély bizalmát, amely szerint az egyes korszakok világmagyarázatai megsemmisíthetők, s meg is semmisítik egymást, az élet azonban mindig létrehozza a fönnmaradásához szükséges új eszméket. Ennek mély érzete a nő erőssége a férfival szemben. Ezért utal Évára az Úr, mielőtt a „küzdve küzdj s bízva bízzál” elhangzanék.

12

Madách két politikai korszak határán állt, két gondolkodásmód váltópontján, két társadalmi berendezkedés cezúráján. A romantikus liberális történetfilozófiák szabadságeszméje szembesült gondolkodásában a pozitívizmus természettudományos gépies determináció-tanával. Hatalmas kérdés volt ez akkor, s hatalmas kérdés valójában ma is. Ha szorosabban bölcseleti szempontból nézzük művét, ellentmondás, következetlenség akad benne elég. A magatartás azonban, amelyet kifejez, végig egységes: végig akarta gondolni a történelem értelmességének, az ember cselekvési lehetőségének problémáját, mégpedig úgy akarta végiggondolni, hogy kényszerítse a történeti bizalom jogát, hogy megszerezze a történeti cselekvés reményét, lehetőségét. Híres zárómondata minden színének végén ott van, ott lehetne; mert ott van minden színben a történelmi tapasztalat tanúságaként az a meggyőződése, hogy az ember minden körülmények között megteremti fönnmaradásához, továbbjutásához a szükséges szellemi fegyverzetet. A kikényszerített bizalom erkölcsi komolysága és akarati fegyelme adja meg a történeti ironia pátoszának, a történeti pátosz ironiájának madáchi vonását.

Egyetemessége közép-európai szinten különleges fontosságot nyert: azok közé a költők közé tartozik, akiket valamennyi itt élő nép ismer, akik mindenkinek üzennek, akik az összetartozás érzését folyton ébren tartják. Jellemző, hogy a második világháború előhangjainak szorongatásában szinte valamennyi közép-európai nyelvre újra lefordították. Vágytak osztozni bizalmában, költészete ajándékában, az ember történeti lehetőségének hatalmas erővel kimondott bizonyosságában. Érezték, példa ő arra: közösségi felelőssége, történeti erkölcsisége, alkotói erőfeszítése alapján mint nézhet szembe a lélek a gondolkodás újra meg újra fölnevelkedő ellentmondásaival, miként lehet úrrá rajtuk az értelmes, történeti távlatú emberi cselekvés jegyében. Művével egy szorongató nemzeti helyzet tanulságát egyetemes erőforrássá tudta változtatni.

Nem jelentéktelen tett.

MADÁCH ÉS A BÚNTUDAT FILOZÓFIÁJA*

Madách valóságviszonya érzelmi alapozású, élményében az első benyomás, a lírai megélés akarata az elsőrendű. S hogy mégsem egyszerű, s mégsem *csak* költői alkat — vagy, ha mégis az, úgy világméreteken is sajátosan egyedülálló ötvöződéssel az — annak oka éppen ebben az eleve adotttnak tűnő és egészen ritka hőfokú első élményszintben kereshető. A valóság lírai transzpozíciója, mely sokszor a játék vagy a szerepjátszás akaratlan önkénytelenségével történik ugyan, de végülis a jelenségek elemzésének, a világ befogadásának gazdag módszerévé válik, olyannyira természete volt, hogy hosszú ideig szinte gátja nála a kifejezésnek. Indulása korszakában jól nyomon követhető, mennyire akadályozta is hiperérzékeny, szenzitív tartása — túl azon, hogy végeredményben tehetségének ősforrása volt — a mélységek hiteles feltárásában, föllelésében. Pedig művészi ösztöne korán figyelmeztette rá: az alkotónak távolságot kell teremtenie, uralkodnia kell az anyagon, mellyel építkezik.

Az ő számára ez a távlatnyerés lehetetlen volt a költőiségen és tágabban a tiszta értelemben vett lírán belül. Ilyen eszükökre csak a minden artisztikumtól megfosztott, hangulati holdudvart nem képező, elvont gondolatiségben találhatott. Egyáltalán nem ritka jelenség, hogy költői indulat később filozófiába minősül át, annak közegében találva önmegvalósítása számára a pusztá átélésen túlvezető anyagot, formát. Gondoljunk csak Hegelre, aki Hölderlinnek a diákokthonban nemcsak

* Tanulmányom szerves kapcsolatban van az *Irodalomtörténet* 1971/4. számában közölt *Madách és Kierkegaard* című írással, melynek egyszerre kíván elmélyítése és továbbgondolása lenni.

szobatársra, hanem akkor még társa a versek írásában is, vagy az ifjú Marxra, nemkülönben Kierkegaardra, akinek egész életműve költészet és filozófia ötvözőedéséből fogant, függetlenül attól, hogy számottevő költeményt nem hagyott utókorára. Úgy is mondhatnánk, hogy az ilyen természetű művészi teremtes mindazt, amit élményiségében magáévá alakított, amit spontán hangulati hirtelensége miatt eleve adottnak tűnő és ezért a csönddel egyenlő értékű költészetben megismert, a gondolat építményeiben, szilárd logikai rendszerében általánosítja önálló alkotássá, legyen az lételmélet, esztétika, *A csábító naplója* vagy drámai költemény az ember tragédiájáról.

Mindebből jól látható, hogy Madách Imre jelenségnek is egészen újszerű irodalmunkban; előfutárát hiába keresnénk, s nemcsak művének avatott folytatóját, hanem ügyeskedő epigonját sem találjuk. Ilyen tartalmú „különcsége” a szigorúan tényszerű s csak bizonyított adatokra támaszkodó irodalomtörténeti—filológiai rendszerezésben is cáfolhatatlanul nyilvánvaló. Mégsem rejtélye történelmünknek, hogy fölléphetett benne. Egy országban, ahol a líra nem marad el a világszínvonalától, a filozófia pedig úgyszólván nem is létezik az egyetlen, s csak hazai gondolkodónak jelentős Erdélyi Jánoson kívül, már-már szükségszerű, hogy az alkotói lehetőségét, természetének fő hajlandóságát tekintve határesetnek számító Madách a költőiség és gondolatiság pólusait összekötni képes műformában építkezzen.

Ez az eldöntő tartalmi mozzanat az élet köznapi síkján, ahol a művészi küldetés gyakorlattá alakul, Madáchot megint csak érthetően szorította határmezsgyére, száműzve őt nem is annyira személyiségének típusából, mint inkább sorsának irányából fakadó, vergődő magányába. A sztregovai kisvilág elhagyatottságában — talán nem is ellentmondás — mégis volt valami tűnékeny idillikusság. Az Anglus-kert érzékekbe áramló természetigézete, a mulandóság meghitt hangulatát hordozó kastély s ebédlője a borongóan sejtelmes Hogarth-metszetekkel a küldetésé bontakozott magány tétova, lebegő jelenidejét teremti meg. S Don Quijote alakját idézően ügyefogyott az a

báj, ami a vidéki szabó munkájáról tanúskodó kopottas öltözékben rossz lovait el-elnéző művésztől átárad az apró otthonra, a tájra — egész Sztregovára. Tragédia és idill, kitaszítottság és oltalmat nyújtó emberi menedék nincs egymás nélkül; ezek a fogalmak és tudatállapotok mintha egymást teremtenék. A sztregovai magány így válik az életmű-építkezés fölcserélhetetlen színpadává; a belsővé élt táj elveszti tárgyias, anyagi jellegét, tobzódó formatárrá és szabadon lapozható, forgatható hangulattömeggé alakul — addig nő, növekedik, míg egyszerre jelképpé, önmaga elvonásává magasodik.

Érzékenység és koraérettség egymásból kibomló alkatvonások, az ifjú Madáchra is együtt jellemzőek. Világának legelső érettségében fölfedezhető már a szenvedély vérmérséke, az érzelmi túlhangoltság, mely eszményteremtő gondolatisággal próbál elegyedni. A görögség vonása, a klasszikus ókor irodalmi, művelődéstörténeti hagyományának élménye nemcsak a múlt századi közép- és felsőoktatás alapelvei, beállítottsága miatt vált annyira központivá az induló író számára. Az isteni és emberi szféráját az alapgondolatban mechanikus könyörtelenséggel szétválasztó görög mítosz-környezet nagyszerű terep volt ahhoz, hogy az eszmény és szenvedély, érzés és gondolat szembeállító kiélezettségében alkotni kezdő Madách az elkerülhetetlen szintézis számára lehetséges módszereit kidolgozza. Korai műve, a *Férfi és nő* annyira hivatkozódóan vállalja fogantatása szellemi forrásvidékét, hogy egyenesen görög tárgyú, bár végső kicsengésében vitathatatlanul előbukkan a már kifejezetten múlt századi gondolkodásmód, annak kicsit Schopenhauerre utaló, tragikus úttalanság-érzése. Herakles megistenülő, hősi eszmény, akinek titáni dacossága, nem emberméretű küzdőképessége minta kell legyen mindenki számára, akinek földi csalódásaiban Madáchhoz hasonlóan Hoffmann aforizmája a menedék: „A férfi nagy nő nélkül is”.

Érdekes és egyrészt alkatának sokrétűségét, művészi szemhatárának tágasságát, másrészt fejlődésének gyors ütemét bizonyító tény, hogy az alig valamivel később születő s kérdés-föltevése egyik irányában határozottan rokon tárgyú *Mária*

*királynő*ben egészen más megoldást talál, aminek fő oka a hirtelenkedően általánosító, sturm und drangosan romantikus világértékelés helyébe lépő realiztikusabb látás. Sőt, mi több, ennek a drámának egyes részei megkapó realizmusukkal emelkednek ki a gyakran itt is dicsfényes, héroszi levegőjű környezetből. Leginkább Palizsnay remekbe formált, pergő ritmusú alakja mutatja a humorteljes, józan realizmus térnyerését. De maga Mária sem mitizált hős-istennő, hanem nagyon sokhúrúan emberi alak, egyesítve magában ragaszkodást, féltékenységet elbátortalanodást, uralkodói büszkeséget, erőt, fölényt, esendő emberséget és elektraian elhivatott fegyelmet a sorsa megszabta küldetésben.

A *Férfi és nő* még az ifjúkori, de tragikus borongásával egész férfitelét is végigkísérő szerelemélményből merítette tárgyát. S bár kétségtelenül uralkodó, s mindvégig előtérben maradó kérdés ez, korántsem egyedi — Madáchról nagyon torzan hamis képet festene az, aki szerelmi csalódásait és elhúzódo természetét egymásba vetítő általánosítással leszögezné, hogy művészete a társadalmi problémákra süket maradt, és teljesen apolitikus eszmeiség jegyében keletkezett. Éppen ellenkezőleg, a *Csák végnapjai*, a *Mária királynő*, *A civilizátor*, a *Mózes* mind-mind elsősorban társadalmi kérdéseket feszeget, keresve kutatva az orvoslás, a lehetséges emberi megoldás módzatait. A *Tragédia* pedig külön fejezetet jelent a magyar társadalmi gondolat és általában a szegényes hazai filozófiai elmélkedés történetében. Madách, bár alakjával s méginkább félszeg, esetlen társasági modorával, levélíróként minduntalan alázkodó hangütésével, sokszor bágyadt, enervált lírai vénájával méltán tűnhetett valóságidegen, alkonyodó világú „lantosnak”, gondolata igazi tartalmában mély közösséget teremtett korával, s azok számára, akik nem lelki „fentebb stilként” legyintették le a legmagasabb szintű elemző indulatot, az eszme bizalmasává, megszállott agitátorává emelkedhetett.

Még a balladás sztrégovai magány jelképisége is foglalta ennek a harmonikusan kétarcú én-világnak. A csalódottság eluralkodó életérzése kettős forrású: társadalmi mozgását

tekintve a szabadságharc leverésével létszinten bukott meg az eszme; személyes életének aggódóan őrzött otthonát a hitvesi megcsalottság zúzta tükörcserepekre. Ez a kettős kudarcc az énbem nem is választható el teljesen egymástól; az egyik a másiknak folyamánya, kényszerű következménye. A tüntető kivonulás, a tűnődő, szomorú dacosság már csak tétova kísérlete a válaszadásnak — a megsemmisült emberi életmű költői rekviemje az életformában. Madách olyan, a Petőfiéhez hasonló, fölfokozottságában is mindvégig hiteles elkötelezettséggel élte meg a forradalom ügyének igazságosságát, hogy a bukás után kétségbeesése már-már a tébolyig hajszolódik. A szörnyű kudarcnak, mely cáfolja a létezés értelmességét, illúzióknak mutatva annak hitét, objektív okát kell találni, másképp elképzelhetetlen a föl-emelkedés, a folytatás. Ebből a végletesen szubjektív, önmardosó ok-kutatásból fakad Madách kérdésföltevésének pesszimizmusa, de csak a kérdésföltevése, s nem a reá adott válaszá!

A *Tragédia* misztikus gondolata az ember eredendő bűnösségéről, az egyetlen pesszimista madáchi gondolat, mely megreked a kérdés föltevésénél, s föloldódik a bizakodó válaszadásban. A szabadságharc Madách számára nemcsak társadalmi folyamat, hanem az emberi nagyság, igazságosság és emelkedettség jelképe is egyben. S ha az ember elbukott ennek a folyamatnak történelmi gyakorlatában, akkor meg kellett buknia jelképes, tehát általános értelemben is; a teljességet érintő, átfogó kudarcnak ugyanakkor nem lehet többé egyedi oka, hanem csak valamilyen mindenre érvényes, mindenre kiterjedő magyarázata lehetséges. Ez a kiindulás vezeti a költő-filozófust a Bibliához, melynek szimbolikus történetében megtalálni véli a létentúli, külső ősokot.

Egyáltalán nem tekinthetjük véletlennek és ötletszerűnek azt, hogy a Biblia mítosza a *Tragédiában* ilyen fontos szerephez juthatott. Éppen ez a körülmény bizonyítja azt, hogy Madách a filozófiai általánosság szintjén akarta költői mondanivalóját megfogalmazni, s egyben mutatja világnézetének idealista — olykor vallásos-idealista — alapvetését. Mert, ha nem lett

volna célja a filozófiai általánosság szintjének elérése, akkor még csak nem is üres játszadozás, hanem egyenesen szerzői ügyetlenség az ember történelmi sorsát megragadni igyekvő, tisztán poétikus igényű költemény magát kínáló színtereit a bibliai mítoszvilág történéseinek keretébe foglalni. De az is biztos, hogy amennyiben nem egy vallásos-idealista gondolkodó próbálja az emberiség sorsának képletét filozófiai elvontságú költői műben megrajzolni, akkor aligha keres színjátékához éppen a Bibliából díszleteket és alkattípusokat!

A paradicsom édeni tökélye, végtelenig hullámzó nyugalma bonyolult fogalmi elvonás formaképe. Az érinthetetlenség, a magát építő s magával teljesedő csönd állapota ez; tobzódó, szabad hangnélküliség, érzékelhetővé varázsolt űr: az embert is magába foglaló, s így az ember mértékével is mérhető, de jelentéseinek tartalmi súlyosságában emberien megragadhatatlan lényeg; az isteni semmi, a deusi végtelen. Teljessé nőhet parttalanságában a behasonultság érzete, mely lebegő senkiföldje, hiszen az érzékelésen túl, a tudatosságon innen van még. Kierkegaard terminológiájához kötődően úgy mondhatnánk, hogy az esztétikai stádium fogalmi állapota ez — az ember még nem ember benne, hanem csak önmaga előképe, a forma szemléli így önmagát és ez a bonthatatlan egylényegűség olyan alkatú, mint a geometriában a körkerület ábrázolta végtelenség.

Az esztétikai stádium személyiségének lényege a mozzanat-lanság, a csak önmagával mérhetőség és az önmagával azonos-ság szilárd egysége. Az embernek lelki tökélye ebben a paradicsomi valóságfelettségben merő absztrakció, távol áll minden valódi valóságosságtól — az emberlét még nem önálló, csak az isteni magaszemlélés tulajdonképpen értéktelen esz-köze; az ember itt még pusztán tükörképe az isteni létezésnek, tehát egyelőre nem több tárgyiasan jelenvaló létnél, egzisztenci-ánál. A harmónia felbomlása törvényszerű fejleménye ennek a helyzetnek, mert a lét létezőiben valósítja meg önmagát, ehhez viszont elengedhetetlenül szükséges, hogy a létezők öntörvényűen függetlenné váljanak, olyan tartalom hordozóivá nemesedjenek, mely csak bennük és általuk teljesedhet. A függetle-

nülésnek ez a tudatos igénnyé alakuló bujkáló ösztöne megteremti az etikát, s ezzel a pusztá létet, az üres formát jelentő egzisztenciát átemeli a lényegszerű, az esszenciális közegébe. Az ember akkor emelkedik emberré, amikor az Úr alakjában a pusztá formán túl, tehát túl az egzisztencián, megsejti a belőle átsajátíthatatlant, az esszenciát, s ezzel egyidejűen fölfedezi magában is az esszenciálissá, azaz önállóvá magasodás lázadó akaratát. Lucifer azért járhat cselvetésében sikerrel, mert nem külső eszközökkel él, hanem fölismerve a lételevben a szükségszerűt, egyszerűen tudatosítja azt. Nem lábat teremt a láb nélkülinek, hogy járhasson, hanem csak rámutat a lábra, melyről tulajdonosa mintha nem tudna vagy megfélemedezett volna róla.

A *csábítás* az esztétikai stádium kulcsfogalma, s csak látszatra külső eredetű. Valójában az ember alkotának legszerveesebb része, a tudatosodás első és legfontosabb szintje, mert általa minőségi átalakulás megy majd végbe; így a csábítás az emberi önmegismerésnek és ezáltal önmegvalósításnak is alapvető, elidegeníthetetlen tartozéka. A csábítás hódítás, s nem Lucifer hódítja meg az embert magának, hanem az ember önmagát önmagának — általa.

A csábítás ténye mögött ott a fejlődéselv, a teljes történelem, s ha hűség és tagadás pólusai között sikerül feszültséget teremteni, úgy az most már valóságosan is mozgásba hozza a világegyetem egészét. A kitaszítottság érzése azért elkerülhetetlen, mert új minőség keletkezett, s az szükségszerűen idegen test a létezők másfajta, más lényegeket hordozó rendszerében; az ember elhagyatottsága jelképes otthontalanság, melyben az emberi önállóságnak fontosabb a hangsúlya a kiszolgáltatottságénál. Az ember legnagyobb vesztesége, hogy kizáródott a végtelen régiójából, elvesztette az öröklétet. De héroszi ebben a veszteségben, hogy a legnagyobbat, a legtöbbet adta önállósága megteremtéséért: mivel a végtelennek volt pusztá egzisztenciaként képviselője, esszenciát teremtve létének ki kell hullania annak tartományából. Mégis marad formai léte örökségeként egy nagyszerű, hősi tulajdonsága: az, hogy képes átélni, sejteni,

érzékeibe szívni a végtelent, s tragikus gyönyörűséget találhat abban is, ha léte mulandóságára, mint születése zálogára kell eszmélnie. „Ha percnyi léted súlyától legörnyedsz, / Emel majd a végtelen érzete. / S ha ennek elragadna büszkesége, / Fog korlátozni az arasznyi lét.” Mert ebben a veszteség élményénél erősebb kell legyen a prometeuszi büszkeség, mellyel az ember jelképesen a legnagyobb áron is választani képes önmagát, ha úgy rendeltetett, szemben mindenekkel.

Más kérdés, hogy ez a győzelmes tudat ilyen formájában korántsem jellemzi Madách ember-hőseit, Ádámot, s ha művében áttételesen jelenvaló is, úgy inkább Lucifer alkatának rejtett tartozéka. Éppen az imént hangsúlyoztuk, hogy Lucifer csábítása csak jelképesen külső hatás, valójában az emberi természet egyik irányának megtestesítője általában is ez az alak, s mindössze dramaturgiai okokból lép föl külön szereplőként, hasonlóan olyan későbbi mű ábrázolásmódszeréhez, mint Dosztojevszkij *Karamazovokja*. Látnunk kell, hogy Madách gondolatában ott van ennek az elvont típusnak útja és erkölcsi példája, persze az is vitathatatlan, hogy nem vele rokonszenvez, s ez már természetesen világnézeti álláspontjának minősége miatt van így. A történetiség elvének súlyos megsértése lenne, ha ezt fölronánk neki, hiszen ilyen forradalmi lépésre az akkori magyar viszonyok nemigen sarkallhatták, nem is szólva arról, hogy még egy Dosztojevszkij sem volt képes példának okáért életműve végső tartalmi eredőjét tekintve ilyen kopernikuszian nagyszabású fordulat megvalósítására.

Madách ideálja nem Sziszüphosz, nem Prometheusz, hanem a Kierkegaard-i elemzésben és értelmezésben megjelenő Ábrahám. Ismét hibába esnénk, ha arra a következtetésre jutnánk, hogy mindez miszticizmusa, vallásos-idealizmusa miatt van így, s ezért világa mélységben valamint korszerűségben megreked valamilyen középszinten. Igaz, hogy, ha a luciferi példát eszményíti, s annak lázadó szenvedélyében a szabadságot, Prometheusz tűzrablását dicsőíti, egy fontos értelemben feltétlenül „modernebb”, teljesebb és számunkra is követhetőbb hőstípust emel fölénk. De ne feledkezzünk meg arról sem, hogy

ezzel egyidejűen lándzsát tört volna az ember-istenség romantikusan túlvitt fogalma, a partokat nem ismerő, egzisztencialista értelemben mindenkitől szabad, s végeredményben éppen elvont hősiessége folytán közösségellenessé váló individualitás mellett. Így rendszerének korlátait jól szemmel tartva mégis feltétlenül pozitívnak kell tartanunk választását, mellyel egy részben csak misztikus talajon megragadható, de cselekvése irányvetésében végül a közösséghez fordulni kényszerülő, s abban feloldódni tudó hőst, az Ádám útján haladó esendő héroszt találta igazabbnak.

Jelentős mozzanata a *Tragédia* eszmeiségének — és jól mutatja, hogy szerzője nem rekedt meg a pusztá vallásos idealizmusnál — Lucifer szerepköre, valamint ennek folyományaként Ádám alakjának modernsége, ami mindenekelőtt létharcának alapmotívumában mutatkozik meg. Ádám egyetlen legyőzhetetlen tudatválsága a lét és nem-lét dilemmájából fakad. Minden győzni tud kivéve ezt az egyet, márpedig ha a *Tragédia* egyértelműen az autentikus vallásos idealizmus talaján maradna, akkor ennek a kérdésnek is meg kellene legalább a végkifejletben oldódnia. Nem így történik, s ez annak bizonyítéka, hogy Madách műve meghaladja a vallásos idealizmust, előrelép a materialisztikusabb alkatú idealista gondolkodás felé, mely isteni dogmák helyett legalább emberi „dogmákban”, tézisekben építi elméleti rendszerét.

Az ember választotta önmagát, s ezzel részben kilépett az esztétikai stádiumból, ítélkezésében megjelent az elv, tartását szabályozni kezdi a mérték; új szakasz lehetősége nyílik meg előtte így: az etikai stádiumé. Maga a választás-mozzanat azonban még nem egyenlő az etikai stádiummal, nem meríti ki annak tartalmát. Az első és legdőntőbb választással, mely a tudatos lét megteremtője, az ember csak létrehozta az etikát, de még korántsem lépett át az etikai stádiumba, oda még hosszú, töredelmes út vezet. A választás, a kilépés az isteni rendből, és ezáltal önálló létűvé transzformálódás bűn volt, bűn, mert a törvény, a teremteselv sérült általa; az ember föllázadt, s a tárgyas létből akarnok módon átlépett az istenétől

ugyan elütő, de azzal mégis rokon alanyi, perszonális létezésbe. Az esztétikai stádium, mely a Kierkegaard rendszerében megrajzolt fejlődéslétra első foka, valójában most kezdődik csak, de ha a bűnbeesés előtti állapotot is ehhez a stádiumhoz csatoljuk, amit megkövetel a folytonosság elve, akkor hangsúlyoznunk kell: páratlanul fontos dolog történt a bűnbeesés pillanatában, mert megrendült az esztétikai stádium egysége, rés nyílt a teljes passzivitás falán az első választással. Ezután, a stádiumnak ebben a szakaszában már az esztétikai és etikai minőségei csapnak össze, hogy megvívják az önálló emberlét első nagy harcát.

Hogy a *Tragédia* központi gondolata és kérdése az ember erkölcsi fölemelkedésének tudatpróbája, azt plasztikusan áttetsző lényeglátással fogalmazta meg Németh László egy kevéssé ismert tanulmányában.

„Mi az ördögé a történelemből? Az élet tehetetlensége, a korszakok teteme, a formák váza, amelyből tovább ment a lélek; az eredmény, szóval az idő. S mi az Istené? Ami nincsen az idő hatalmában; az erkölcsi erőfeszítés. Isten az emberiség életét éppúgy csak színtérnek, keretnek tekinti, mint az egyes ember életét is. Nem az a fontos, hogy mit ér el benne, hanem hogy mi sajtolódik ki általa belőle. . . Istennek azonban nem az a fontos, ami Ádámnak. A cél csak prés, ő a küzdelem, s ami kifejlődik közben: a nagy lelket akarja.”*

Azért tartottuk fontosnak ezt az idézetet, mert a benne ki nyilatkoztatott gondolat teljesen egybeesik azzal, ami Kierkegaard stádium-elméletének lényege. A központi az erkölcsi erőfeszítés tudatpróbája. Ennek színpada, színtere a történelem, illetve az egyes ember életének egésze. Színpada, de főleg *eszköze*, s ez már mutatja, nem az a döntő, hogy mit ér el az ember küzdésében, hanem az, ahogyan küzdeni tud. A valódi végcél: a nagy lélek, a magát istenért legyőző ember — Ádám és Ábrahám. A cél mögött az egyetlen szervező az Úr vagy

* NÉMETH L.: *Maddóhot olvasva* — Az én katedrám. Tanulmányok. Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó. Bp., 1969. 627—28.

Kierkegaardnál az abszolútum. Ennek a nagy folyamatnak elindítója a legelső választás, hiszen általa lépett a világba egyszerre a bűn és az erkölcs.

Egy paradoxon a bűn forrása, a bűnbeesés metafizikája. És egyben az eredendő emberi bűnösség jelképének megfejtése. Hogyan keletkezik ez a paradoxon? Az embernek ahhoz, hogy különlényegűvé válhasson, valamit tagadnia kell, mert csak tagadás ellenében születhet tartalom. Tagadni önmagában nem bűn. Csak a semmit — vagy istent — bűn tagadni. De a lét előtt nincsen csak a semmi — vagy isten. Az embernek, ha lenni akar, csak a semmit — istent — lehet tagadnia. A bűnbeesés elkerülhetetlen, maga a lét a bűn, a lét akarása, s így indokolt az eredendő bűnösség fogalma, hiszen a születő: létező.

Az esztétikai stádiumban megnyílik a földi éden, az ember elég benne önmagának, a lényére ismerés robbanó öröme és hatalmának ittasult mámore átoltja a nagyság tudatával a perc-létet. Ennek az állapotnak szimbólumai a pompa, a fény, az ékszerek csillogása, az elérhetetlent ostromló egyiptomi trónmagasság, a római szín égő illatokkal dús levegőjű, rabnők idomait ringató, gladiátorok vérével áthímzett alkonya; a forradalom győztes jelszavaitól harsány, hömpölygő párizsi tömegáradat, a londoni vásári forgatag bábjátékosával, könnyen hódítható, erényessége álcájában hivalkodóan magakellettő polgárlányával — az érinthető, tapintható, birtoklásra szólító szépség, esztétikum százarcú igézete. A szín, illat, hang varázsa, mely a külsődlegességek, felszíni formák meghódításának, érzékekbe szívásának, fölhabzsolásának lesz eszköze; a gyönyörködés kultikus révülete mintha föloldaná az emberi végesség feszültségét, meglazítaná a szorongás csomóit, mintha az önfeladt isten dobna oda a pillanatnak sóváran irigyelt tulajdonát, az öröklétet.

Főlemelő látomás ez az emberi tartalmak, ötletek, a szépség-teremtő fantázia vonzó szárnyalásáról; a kéj, a gyönyör nemcsak élvezettség, paráznaság, olcsó bujálkodás, sokkal több ennél: ihletettség, képesség a lét befogadására, fölfedezésére, ki-meríthetetlen tárháza a pillanat régióit kibontó hangulatiság-

nak; a művészet hatalmának hódoló eretnek ünneplés. Mint ahogyan Kierkegaard Don Juanja sem egyszerűen könnyűvérű kalandor, alakja, ha szellemi hátországa csak ennyi lenne, egyáltalán nem válhatna érdekessé. Don Juan hajlékony modorával, élceskedő, szellemes, éleslátó, fölényes intellektualitásával, amit vonzó külső erények, harmonikus testalkat, utánozhatatlanul eredeti öltözkék, bővölni tudó, de csak-sejthető valójában közönyös és hideg tekintet kísérnek, igazán hódító jelenség, s éppen azáltal különleges, hogy sokoldalú felvértezettsége miatt úgyszólván mindenkit megejthet, útját nem állhatja senki és semmi. Don Juant filozófussá alakítja a siker, az állandó eredményességet kísérő unalom, s annak az örömeiket megmérgező lelki vetülete, a csömör. Alkatának zártságát jelenti, hogy megreked ebben az élmelygésben. Bár elhatalmasodik rajta az undor, kilépni nem tud, az etikaiba átlépni képtelen, csak annak határáig jut el, s ott téblábol kétségbeesésében kiúttalanul. Az önkörében megmaradó ember példája ő, aki végül lelki múmiává élettelenedik, vergődése elbénítja tűrését, s csak árnyképe úszkál az örömeikben, valódi lénye a semmiben süllyed el.

Ádám az egyiptomi, a római és a londoni színben ennek a Don Juan alakjához kapcsolódó útnak a megvalósítója, de Madách mindhárom példázatában következetesen megmutatja az etikai stádiumba történő átlépés pillanatát, melyet nála is, mint Kierkegaardnál, feltétlenül meg kell előzzön a kétségbeesés, a megrendülés az emberi önállóság biztonságában. Nem szabad az esztétikai stádiumot egyöntetűen és általánosan negatívnak ítélnünk; egyértelműen csak a benne rekedés negatív, a képtelenség a kimozdulásra, a lemondásra az individualista magaközpontúságról. Az esztétikai stádium az ember megteremtője, szabad egzisztenciájának és szellemi különrendűségének ősforrása. Kikerülése így mind a személyes, mind a történelmi lét szintjén lehetetlen. A stádiumból, mely keletkezése óta hordozza magában a bűntudat által az erkölcs igényét, föl kell emelkedni, más kérdés, hogy ennek útja csak a végigélt, minden formájában megismert esztétikai léten át képzelhető el.

A bűnbeesés előtti állapot, most már világosan látható, annyiban esztétikai, amennyiben az ember önkörű és passzív viszonyban van itt önmagával. Az esztétikai stádiumba lépés a bűnbeeséssel még a stádium, a lelki fejlődésszakasz végigjárása előtt megteremti az erkölcsiség igényét a látens bűntudatban, ami lappangó, bomlasztó jelenlétével, a szorongással elvezet az újabb választáshoz. Ez a második választás már ellentétben az elsővel az abszolútumhoz — vagy az Úrhoz — visszavezérlő utat kezdi meg.

A *Tragédia* három indító színében az emberi nemet megteremtő *első választás* kérdése a központi, a választásé, mely az Úrtól messze vezeti az embert. A történelmi színekben azonban már a most említett *második választás* élménye kerül előtérbe. Az ember ember akart lenni, és bűne lett ez az akarat. Az első választásban megbújó ellentmondás a filozófia nyelvén paradoxon, a költészet műszavával: tragédia. Jogos lenne az emberiség bukása, ha nagy tulajdonát a létben, a végtelenséget, egyenrangúságát az örökléttel olcsó büszkeségből, csak elvakult nagyravágyásból fecsérelte volna el. De tragikus azáltal, hogy egy haladó, egy fejlődést jelentő lépést, az önmegteremtés, a mindenektől független önmegvalósítás mélyen erkölcsös és az erkölcsiséget megteremtő döntését kell, hogy kövesse a mulandóságnak való kiszolgáltatottság. Madách lenyűgöző művészi érzékkel ragadja meg az első választás filozófiai dilemmáját, és páratlan kifejező erővel fordítja le a dráma nyelvére.

A történelmi színek szervesen kapcsolódnak ehhez a centrális gondolathoz, mely a *Tragédia* ismétелhetetlenül szilárd és részletezően pontos elméleti rendszerének a magja. Az egyes színekben már-már győztesen felülkerekedő embert visszatérő állandósággal a mulandóság tudata fosztja meg diadalától. Még az álom szétfoslását követő zárószínből is megmarad ez a motívum újra kiemelve az egyetlen legyőzhetetlennek, a kiiktatódástól való szorongásnak örökös jelenlétét: „Csak az a vég! — csak azt tudnám feledni! —.” Az első választásból keletkező tragikumélmény így átfogja a mű egészét, mert a keret-

színekben közvetlenül, a történelmi színekben pedig áttételesen, de végeredményben állandóan jelen van.

A történelmi színekben — említettük már — a második választás kérdése a közvetlenül jelenvaló. Az elszakadásával magát megteremtő ember elég-e önmagának, lehet-e harmonikus mulandóság és öröklét viszonya? Madách válasza — Kierkegaardhoz hasonlóan — egyértelmű nem — ellentétben a 20. századi egzisztencializmus ateista szárnyával, melynek legszebb irodalmi példája Albert Camus életműve.

Az embert, mióta a végtelenből kiszakadt, mágnesként húzza vissza az elveszített édenhez valami ösztön, a „végtelen” föl-kísértő „érzete”. Ez az ösztön lelki megjelenésében, érzéstudatként, a szorongás.

Az egyiptomi szín fáraója a halál közvetlen látványában csak megsejti ezt az állapotot, s igazán, de már visszafordíthatatlanul, akkor hatalmasodik el rajta, amikor Lucifer a könnyű, simogató szél láthatatlan terhére, az időben mindent betemető porra vezeti tekintetét. A mulandóság-tudat, az első, önittasult választás keserű maradéka lesz eszköze annak, hogy Ádám a másodikat előkészítő útra lépjen. A római és a londoni színben ismét a halál élménye hivatott ennek a belső megrendülésnek, kétségbeesésnek az előhívására. London kavargó forgataga, lüktető, hangzásdús vására minden életszintet áttekint, villanásnyira meglobbantja a legkülönbözőbb szenvedélyeket, hogy a „delejes” látomást, melyben ott a kín, a vér, az erőszak komorló kegyetlensége is — de a Don Juan gesztusaival csábító, esztétikai Ádámban mégis a vágy, az élet indulata tobzódik! — belevezesse az alkony, a leszálló est kísértetvilágába, a haláltánc homályló elmúlás-hangulatába.

A *Tragédia* talán legköltőibb részlete ez — Aranyra is hatott, a *Hídavatás* élményének ezzel való kapcsolata szembetűnő. A tánc talán a leginkább pillanataalkatú a földi történekek között. A legzordabb, legtaszítóbb helyzetekben is elég egyetlen üde, váratlanul rezdülő taglejtés, ritmust teremtő, karcú lendület, és máris létrejött a varázs: rés szakadt az időfalon, a végtelent idézi a tűnékeny hiátus. A romantika kedvelt időjátékainak

egyik leggyakoribb formája ez, Baudelaire még a macska, a kígyó alakját is mindig ennek a szimbolikus fontosságú jelentésárnyalatnak hangulatával mutatja, az egyik legszebb példát pedig Hugo *Notre Dame*jában találhatjuk: a gyermeklány Esmeralda búvösködés nélkül búvölő mozdulataiban a halál ágaszkodik riasztóvá, végzetessé magasítva a táncban a szépet, a birtokolhatatlant. A halál jelenvaló lehet a gyönyörködtetésre születő, önfeledten harmonikus táncban is, sőt, a szépséget igazán megteremtőben, bizonyítja az idézett epizód, jelen is kell legyen a mulandóságból kilépő alak foglalataként. A haláltánc a jelentésnek ezt az elemét nagyítja ki, jól ismerve a táncban megmutatkozó szépség természetét. Madách egy rendkívülien sűrített, megemelt pillanatban nyúl ehhez a csak költőien felhasználható szimbólumhoz: az emberiség megélt történetét felölelő színek végéhez ért, s bár, mint nagy gondolkodónak, kell, hogy köze legyen a jövődőhöz is, az eddigihez képest mégiscsak közvetett ez a közösség. Mind a drámai, mind a költői építkezés belső akarata azt követeli, hogy itt, ezen e kiemelten fontos határponton, ahol a múltat hordozó jelen a jövőbe tágasodik, valamilyen döntő élményelem kerüljön a válaszadás fókuszába.

A haláltánc így lesz az élet, a lét elsíratása az elmúlás ádami mellvédjéről. A lélekharang időparancsa és a megbékélő, itt-már-csak-szelíd lényük tétovaságával búcsúzó áldozatok panasztalan panasztevése, majd Éva győztes mondatának törhetetlen földi áhitata egyetlen megbonthatatatlannak tűnő csönddé épül, melyben szinte tapintható az emberlétre közönyös világegyetem. Ez a teljessé tárulkozó tér az, ami irtózatot nyomásával kipréseli, kiszakítja Ádamból a szót, a nevet, mely maga az elvesztett múlt, s most mégis a jövő utolsó emberi esélye.

Megkülönböztetett szerep jut ennek a résznek a filozófiai tartalom tekintetében is. Az első választás mulandóság-öröklét dilemmája, mely a halál-élmény központi alakulása miatt itt mindennél jobban előtérbe kell lépjen, az esztétikai stádiumot lezáró második választással ölelkezik, a Don Juan-iság teljes kudarcával, mert a csábító Ádám Évát szólítja, megfede-

kezve kalandról, gyönyöréről, tannhäuseri, gynti önmegváltásban. Az esztétikai stádium legtökéletesebb rajza ez a szín, mert a stádium indító és záró mozzanatának eltérő és mereven szemben álló elvisége önmagában teremti meg a drámai feszültséget.

Vitathatatlan, hogy a jövőt faggató három színben kicsit mintha háttérbe szorulna a Kierkegaard-elvűen madáchi alapkérdés megválaszolása. Ezeknek a színeknek elsőrangú feladata azoknak a lehetőségeknek mérlegelése, melyek utopisztikusan bizarrnak tűnő formákban, de az idő távoliségében valahogyan mégis megteremtik annak módját, hogy az emberiség múltját és jelen állapotát belülről tükröző ellentmondások föloldódjanak. Az esztétikai és etikai stádium párbaja itt is folytatódik azért, mert a falanszter világának kesernyés karikatúrája mögött lehetetlen föl nem ismernünk az egyoldalúan túlvitt és haszonelvűségében, torz megköötöttségeiben visszajára fordult erkölcsiség stádiumának bírálátát, mely az eszkimó-szín farkastörvényt hirdető, elállatiasodott emberiségét is méltán érinti. Az úr-jelenetben pedig a múlt-elemző színekhez egészen hasonló formában jelenik meg újra az önmagát önmagában megoldani, beteljesíteni akaró ember küzdelmének értelmetlensége, zsákutcába futó, dacosan akarnok tudatkalandja.

Más oldalról ugyancsak tovább szervešti ezeknek a színeknek kapcsolatát a főgondolattal, hogy bebizonyítják — természetesen a század és szűkebb értelemben a korabeli hazai szellemi környezet értékelésszintjének megfelelően: az emberiség nem képes létrehozni olyan társadalmat és ezzel együtt haladóan az erkölcsiségnek olyan fokát, mely értelmes létét önmagában is biztosítaná (falanszter), s az utolsó nagy lépésre, a föld elhagyására, az esetleg mindent megváltoztató gyökeres kiszakadásra, szintércserére sem nyílhat lehetősége (úr-jelenet). Marad: a Föld! Az eszkimó-szín ezért egyáltalán nem véletlenül kerül itt harmadik s egyben utolsó helyre: miután minden ellenérv elhangzott, s bár számunkra már cáfolhatóan, de Madách és kora számára jószerével cáfolhatatlanul megsemmi-

sült, az egyetlen fönnmaradót, az emberiség és a Föld végzetét mutatót kell és lehet utolsónak fölleveníteni.

Egy-egy hibás gondolat kifejtése sokszor olyan igazságokhoz vezethet, melyek bármelyike fontosabb, mint az a kérdés, amelyiknek elemzésekor a tévedés történt. A falanszterszín pontosan megrajzolja, hol hibázott Fourier és általában az utopista szocializmus társadalomelmélete. Az eszményi emberi közösség megvalósíthatóságának Morus, Campanella, Hobbes, Winstanley, Babeuf életművében központi szerepet játszó kérdése olykor nála kapta a legkevésbé helytálló értékelést, mégpedig amiatt, mert az ő tanaiban észrevétlenül eltűnik az ember lelki lénye: mintha ügyet sem vetne az alkati, pszichológiai összetevők funkciójára. Igaz, a 18–19. század fordulóján kibontakozó pályája történelmileg is inkább hivatott arra, hogy a felvilágosodás nagy tudományos lázkorszakának legyen egyik késői beteljesítője, illetőleg első, már különutat is teremtő utóhajtása. Újabb mentsége vele együtt Madáchnak is, hogy a pszichológiai érdeklődés fellendülése, mely a század utolsó harmadára a legjellemzőbb, bizonyos mértékig éppen az olyan tanok elégtelenségei miatt is következik be szükséges ellenhatásként, mint amilyen Fourier rendszere vagy Ludwig Büchner mechanikus materializmusa. Függetlenül a mentő körülményektől egyoldalúnak és feltétlenül hibásnak kell ítélnünk azt a gondolatot az emberi közösségről, mely annak alkatrészeként a *Tragédia* Falanszterének lélekműmiáihoz annyira hasonló géplényt tartja valósnak, és annak szintjét teszi meg általános normának. Madách, aki magát a tipológiát elfogadja, elementáris művészi erővel tiltakozik megjelenése, tényleges életrekelése ellen. Viszolygása az esztétikum határaiban igazolást nyerő cáfolatba csap át, mellyel olvasóját meggyőzi: az ember, legyen lelkének anyaga bármilyen képlékeny is, idáig nem torzulhat, ha más nem, kivezeti magateremtette poklából legszebb ösztöne, a szerelem.

Nem szorul háttérbe a Kierkegaard-elví gondolkodás azért a három jövő-színben sem, csak a kérdésföltevés alkata módosul annyiban, hogy az esztétikai és etikai stádium szembenállása,

mint az emberi nem egészét átható feszültség vetődik föl itt, s Ádám alakja erőteljesebben kívülálló a történezen (Falanszter-, eszkimó-szín), illetve az összes eddiginél általánosabban szimbolikus (úr-jelenet). Ebben a jelenetben Ádám alakjának az emberi nem egészét magába foglaló általánossága olyan irányú és mértékű, mint a keretszínekben. Ez a körülmény is mutatja, hogy a szereplő és színtér viszonya mindenütt dialektikus a *Tragédiában*. Az egyedi színekhez körülhatárolt alak és annak zárt környezete tartozik; ehhez a nem történelmi, hanem filozófiai térben és időben megrajzolt, s ezért általános színhez csak az *emberi nem szintjét* hordozni tudó jelképesség kapcsolódhat. Ádám alakja a történelmi színekben közvetetten jeleníti meg az emberi nem szintjét, s csak az úr-jelenet az, ahol a keretszíneken kívül ez a közvetettség megszűnik.

Madáchnak feltétlenül szüksége van arra, hogy a jövőben is megmutassa a sorompókat. Az idő egésze, a múlt-jelen-jövő nagy hármassága egyöntetűen kell, hogy bekerítse az embert, nem hagyva számára más eszközt a menekvéshez, mint az Úr negyedik dimenzióját. Ádám kétségbeesése, a szirt-jelenet döntő meghasonlása az ébredés után, mely a végigélt elkerülhetetlenség misztikus tudatprésében hagyja vergődni most már az emberben is a „bukott angyalt”, a Kierkegaard-elvű gondolati építkezés csúcspontja. Mert a történelmi színekben, amikor az esztétikai stádiumot megszüntetni akaró erkölcsi igény a *kiábrándulást* — és nem mindig az igazi vagy legalábbis sehol sem ilyen mélységű kétségbeesést! — követően betört a tudatba, mindig segítségre sietett Lucifer idővarázsa, s Ádám átléphetett az új világba, melyben azonnal próbára is tehetette választott értelmes küldetését. Elég volt mint fáraónak rá-találnia a felvilágosult uralkodó eszményére, s máris Athénben termett, ahol Miltiadészként megvívhatta annak sorsharcát, igaz, végzetszerűen ismét új alkati túlsággal terhesen, melynek tudati fölszámolása és az ismét megtalált erkölcsi mérték át-hódítása után, térhez és időhöz jutott újra a középkor Konstantinápolyában és így tovább.

Vagyis volt mindig új és új lépcsőfok meneküléséhez — el

önmagától, önmagán belül. Az álom befejezésével ez az út nem létezik tovább, a lépcsőfokok vége: a semmi, a szirt. A történelmi színek Ádámja bebizonyította, hogy képes a fölemelkedésre az esztétikai stádiumból, képes az etikai választásra, át tud lépni az új stádiumba. De mindez kevés, erkölcsiségében önállóan, magára hagyatottan mindújra megbukik, s a már megtalált küldetés mindig új és új vétkek forrása lesz: az egyiptomi szín fáraó-létéhez képest etikai stádiumot jelent a Miltiádeszben megtestesülő felvilágosultság és szabadságszeretet, de nem etikai már ez a lét önmagán belül, mert torzzá alakítja a nagyravágyás és az elvakult hadvezéri büszkeség. Az esztétikai és erkölcsi stádium egymást váltogatja csak mindaddig, amíg az individuális magabazártság megmarad. Azt pedig csak az alávetettség állapota számolhatja föl. Ádámnak a szirten, mely egészen tárgyias megjelenítője az önközpontú életvezérlés zsákutcajának, a végső választáson kell tépelődnie: a semmit vagy az alávetettséget választja-e? Mert azt már eldöntötte — kétségbeesése mutatja —, hogy az esztétikai és etikai stádium dilemmájában lényét felőrlő én-központúságot nem képes választani, azaz nem tudja végigélni most már valóságosan is az Úr nélkül a történelmet. De azt nem tudja, hogy akarja-e végigélni az Úrral, hogy meghajlik-e az alávetettségnek? A szirt választása, mivel túl az esztétikai és etikai stádiumon a döntő kérdéshez, az erkölcsiség nagy dilemmájához, a tudatos önelvűség vagy alávetettség engesztelhetetlen szembenállásához érkezett, a harmadik, a vallási stádium határát jelenti.

Kierkegaard vallási stádiuma egy tartalmaiban, elviségében és formájában azonos módon nem földi küldetésű, hanem a létentúliségba ágyazott lelki magatartást és életritelt feltételez. Ennek a stádiumnak szerteágazóan személyes és perszonalitásból mégis kiszakadó belső én-élete, világalakító világidegensége, magaostorzó és mégsem csak egyszerűen misztikus alkatisága sokkal inkább volt jellemző a földönjáró Madáchra, mint a művekben építkezőre, a gondolkodóra. Különösen a *Tragédia* jó példa arra, hogy a Kierkegaard-elvű gondolkodás benne megbújó váza, melynek forrása a teljesen tudattalan,

de nem egészen véletlen szellemi rokonság, mennyire Madách-
 elvűvé tud változni. Ádám végül is Éva hívásának, a földi kérés-
 nek hajtja meg fejét, vállalása nem misztikus, hanem ösztönös-
 emberi. A XV. szín ezzel a valóelvű megoldással nagyon pozi-
 tív mozzanatként utat nyit a közösségben kibontakozó emberi
 fejlődés erkölcsi magaslataihoz, ugyanakkor, eltérően Kierke-
 gaard típusától, Ádámot kissé megbéklyózza gondolatában,
 alakját majdnem eltárgyasítja az engedelmségben, feltétel-
 nélküiségben. Filozófiai értelemben persze megköti Kierke-
 gaard is Ábrahámját, de még ebben a harmadik szakaszban is
 megmutatja annak változatlanul élő, vibrálóan érzékeny lelki-
 ségét. A *Tragédiának* nem hibája, hogy eltér az ismeretlen mo-
 delltől; gondolati íve más pályán halad, és csak ezen a ponton
 érhet vissza a földre. A *Mózes*, mely kimondottan bibliai
 tárgyánál fogva eleve alkalmasabb arra, hogy teljes maradék-
 talansággal bejárja Kierkegaard hármasságát, ha jóval gyéresebb
 hatásfokkal teremti is meg a drámai feszültséget, bizonyítja,
 Madách értette a gondolat záróakkordját. Nagy erénye, hogy
 itt is újra a földi küldetést állítja középpontba s együtt ünnepel-
 ve az új hazát nyertekkel, ismét elének vetíti a bármikor céllá
 alakítható megbizonyosodást: ez a világ a miénk, csak tudnunk
 kell magunkévá hódítani.

Annyi kudarc, próbatétel, megaláztatás után, a hölderline-
 sen szerény leveleiben a nála csak formamesternek, művesnek
 osztatlanul nagyobb Arany János előtt olyan elesett egyszerű-
 séggel meghajló Madách honnan merítette vajon élethitét,
 mellyel a sokszor dekadens-huszedikszázadian végigélt és meg-
 jelenített pokolkörökön is képes fölüllemelkedni, van ereje és
 művészi hite az elvesztő mélység „átalépéséhez”? Dehát miért
 lett volna éppen annál kevés az erő, aki a végtelen mennyiség,
 a semmi ellensúlyaként nyerte el azt, a létet mégis választó,
 győztes gondolatával?

MEZEI JÓZSEF

MADÁCH VILÁGA

(I.)

Egyidős Petőfivel, kortársa a fiatalabb reformnemzedéknek, átéli az emberré emelkedés, az értelmi nemesedés lelki programját, fellobban benne is nemzedékének értékes szenvedélye, az egyéniség kibontakozásának, teremtvágyának prométheuszi lángja. Része a társadalmi méretű szabadságmozgalomnak, amely meghódítja a történelmet és a természetet, beleolvad a világba és magába fogadja a világot, embert formál a maga képére és hasonlatosságára, ellopja az istenektől a teremtvő művészetek és mesterségek tűzét, a beszéd, a szó hatalmát, amellyel kinyilatkoztatja a tapasztalást és a vágyat. Titáni és apostoli feladatra készülődtek, de olyan kevés időt kaptak a történelemtől és sorsuktól. Alig hogy élni kezdtek, rájuk zúdult a világ, szinte beleszülettek abba az áradásba, amely nagy nemzeti és egyéni célok felé sodorta őket. Még meg sem erősödhettek, még be sem teltek a meglevő szépségek, csodák ámulatával, már menniük kellett sejtelmes cél felé, amelyről az út nem árult el semmit, jelzések, tájak nem adtak képzetet róla, és nem jött senki szembe az úton, hogy elbeszélje, mit látott. Ebben a lelkes, mámoros vonulásban különben sem figyelt volna rá senki. Hiszen ott vannak az európai forradalmak tanulságai, a világirodalom panaszos és szatirikus intelmei, képei a csalódottakról, lelki halottakról, bénákról, elmaradókról. Nem látják, mert nem akarják látni.

Goethére figyelünk most, aki csodálattal emlékszik meg ifjúsága különös és kegyetlen Herderéről, a bölcsről, aki a keresztény világkép válsága közepette természetes egyszerűséggel ültette bele a biblia szövegébe a hellén szimbólumok kétértelműségeit. A „kezdetben” keresztény keletkezés-mítoszát már

a lutheri bibliafordítás is átértelmezte, emberi-világi közelségbe hozta, az Ige emberi visszhangjaiban, hasonlataiban, szinonimáiban él, valósul meg mint akarat, gondolat, szó, tett, szeretet. Már Goethe kora úgy fogta fel a lelki parancsot, hogy „kezdetben volt a tett”, alkotni, teremteni kell. A „szent Milton” paradicsomkertjét, Byron Hellaszát, a világ kertjét építik fel újra képzeletükben Shelley győztes Prométheuszának oltalma alatt.

Madách nemzedékére a végrehajtás feladata, sokszor kényelmetlen, prózai harca, napi aprómunkája jutott. Ők voltak a háború frontkatonái, közlegények és beosztottak, nem vezényeltek nagy ütközeteket, és nem vezettek hadjáratokat. A forradalom ünnep volt, a háború a művészek és tudósok, az alkotó szellem számára a szenvedések hétköznapijainak végetérhetetlen sora. Képzeljük el, micsoda hit és öntudat kellett, kényszer nélkül, önként feladni az egyéniség büszke különállását, függetlenségét, a titáni önmegvalósítást engedelmességre szoktatni, bekényszeríteni a szabadság hierarchikus rendjébe. Gondoljunk arra, milyen csapattiszt volt Petőfi, milyen betegen és keserű önváddal volt kénytelen elhagyni a csatateret a honvédegyenruhás Vajda, gondoljunk a szelíd, Szalontáról soha ki nem mozduló Aranyra, aki most hosszú szuronyos puskájával, köpenyegébe burkolózva, ágyútűzben Arad főterén tölti az éjszakát. Madách egész családja harcoló, ő újra a betegség keresztjére feszítve szenved át sokszorosan a remények és csüggedések hónapjait.

Az egyetemes történelemben túl későn, a magyar forradalmi nemzedék életében túl korán jött meg a Végzetes Óra Kocsija Shelley *Prométheuszából*, és nem megszabadulást hozott, hanem újabb láncokat. A kényszerű tétlenség néha gondolkodásra, írásra, művészi alkotómunkára is serkenthet, legalábbis Goethe ezzel tölti ki életének várakozásra kárhoztatott szakaszait, a mellőzés, kirekesztettség periódusait. A Bach-korszak „hosszú rabságának” ideje alkalmas volt erre a meditációra. A túlélők újragondolhattak mindent, eszmékről és valóságról, értékekről és illúziókról, az értelem és érzelem funkciójáról,

a szerepekről és a valóságos helyzetekről, vágyakról és lehetőségekről, egyszóval az emberről, akinek tragédiája, hogy elfeledkezik olykor emberi határaitól — ezért ember —, és tragikum a tévedés és újrakezdés egyszerre, bukás és megtisztulás örök emberi sorsa, az élethez való konok ragaszkodás. A kor egész irodalma egy nemzedék önvizsgálata és meditációja, aminek természetes konklúziója lesz majd a történelmi összegezés-útkeresés, a filozófiai önmegfogalmazás és kifejezés.

Teremtett kódsz

A Madách-téma okvetlenül felveti a Madách-mű értékelésének és a körülötte másfél százada folyó vitának a problémáját. Az elindítója ennek a vitának a kortársi értetlenség vagy bizalmatlanság volt. Mindenesetre a főmű, *Az ember tragédiája* javára írandó, hogy ilyen nagy visszhangot váltott ki. Védtek és támadták, kicsinyelték és felmagasztalták. Voltak, akik „tárgyilagosa” igyekeztek lenni, és — alkotó emberre a legbántóbb módon — szétszedték, elemeire boncolták, kiválogatták jóra-rosszra, gondolati tartalomra és művészetire a mozaikokra roncsolt alkotást, ami pedig csodálatosan egész, érthető, a világirodalom legizgalmasabb műveinek sorába tartozik, és a tudatosan megválasztott műfaj funkciója szerint, a világ létezésének, a természeti és történelmi ember életútjának a pillanatban lehetséges és elkerülhetetlenül szükséges summázata adja, amely egyben új vállalkozásokra, életkalandra is biztat. A negyvenes években még nem ismerhették a tétován témakereső író, próbálkozásai, pályázatokra beküldött művei homályban maradtak. A versek „korszerűtlenek” a népiesség korában, idegenül, furcsán, elfeledetten rezonál bennük a felvilágosodás korának „éjszakai költészete”, a tehetetlenül sóvárgó vágyakozás, a sír, halál, betegség, túlvilág, a lélek halhatatlansága. Az évtized derűsebb, egyszerűbb, népi élményeket szeret, és Madách lelkében nem tud még felhangzani ez az újfajta bukolika. Vidéken él, pesti tanulóévei alatt is Sztregovához köti az anyai gondoskodás, a város az ő számára csak

szállás, nem otthon, s a közvetlen tapasztalás nem mindig költői élmény, különösen, ha nem irányítja rá a figyelmet hajlam vagy program. Arany is majd Pesten ír népdalokat, amikor emlékké válik benne az otthon, a népiesség egyébként nála is inkább a hiány pótlása, a nem-létező megteremtése, egy új, ismeretlen világ eposza. Madáchot gyenge fizikuma, a betegszoba állandó magánya és ki nem mondott félelmekkel teli légköre, lemondásai, szinte egzaltált, túlérzékeny kapcsolatai az irodalom patinásabb, rejtelmesebb, az időben elveszőnek tűnő, örök tájai felé vonzották.

A forradalom utáni irodalom megállapodott egyfajta történeti allegorizálásban és moralitásban, kiépített egy csaknem didaktikus jellemvilágot válogatott típusokkal, már befejeződött az alkotógárda felvonulása, kibontakozott a korszak szellemi valósága, a láthatatlan ország értékrendje, rangsora. Az irodalmi életben szövetségek, érdekszférák alakultak ki sokkal előbb eldőlt a látszólag szükséges hatalmi harc, mint a politikában. A Gyulai-körön kívülrekedtek tele vannak panaszszal, tobzódott a szűkkeblűség, kicsinyesség, szubjektív személyeskedés, természetesen mindez „magasabb”, nemzeti szempontokkal takarva, s valami zavaros, eklektikus, az alkalmazásban mindig felbillenő, logikátlan normarendszerbe burkolva. Hangsúlyozni kell, hogy nem az uralkodó irodalom, hanem az uralomra törő, kíméletlen személyeskedő, diszkrimináló kritika ilyen. Valóságos hadjárat folyik Jókai ellen, egy soha senki által nem tisztázott, és meg nem értett „romantika”-ellenesség jegyében, Vajda Jánost már nemcsak műveiben, de becsületében is kikezdi. És ők csak a legyőzhetetlenek, hányan eltűnhettek örökre Gyulaiék rosszul, görcsösen felfogott irodalmi pártoskodása következtében. Mintha ez a kritika nem tudott volna olvasni, mintha nem lett volna füle a szépre, a gátlasos és szűkös, a személyes és puritán ízlésükön kívüli, más szépségek, értékek meglátására, hallására. Elgondolni is szörnyű, mi lett volna, ha nem Arany János kapja kézhez Madách összegező, nagy művét, ha valamelyik korlátolt nemzedéktárs hiúsága, elfogultsága elsikkasztotta volna a nemzedék szellemi ön-

arcképét, vallomását az emberiség történelmi útjáról és értelméről, a világlétról, a művet, amely minden korban legalább egyetlenként megszületik. Madách költő, de versei drámák, drámákat ír, mert mondanivalója a nagy összefüggésekre, az elvontabb lényekre irányul. A konkrétat, a pillanatnyit bele akarja helyezni egy általánosabb, emberiségi rendbe. Nem tehet mást, mint a krónikások és az evangélisták, mindig a „kezdetekkel” indul, és elbeszéli a maga „logikus időrendjébe”, amit előtte minden kor írófilozófusa elbeszelt és elrendezett a saját időrendjében. Ezért vethető össze a Bibliával, Dantéval, Miltonnal, Shelleyvel, Byronnal, Goethével, mert hasonlít hozzájuk, mert valóságos, nem letagadott „mintái” is, mert költői anyaga azonos az övékkel, s abban is „ismétli” — követi őket, hogy a humánus ősi forrásainál, a görög műveltségben keresi az élet mélységeiben rejlő, értelmes szépet. És így már nem is csoda, hogy Arany győzi le legelőször ellenszenvét, és érti meg, hogy nem Goethe-epigonnal, hanem egy zseniális alkotóval találkozott.

Madách félreismerése jellemző erre a külsőségekben élő, az intézményekre, szokásokra, hivatali gesztusokra érzékeny időszakra. Az elnyomatás kora sok mindenben torzítva látott, vagy vak volt a lényegi kérdésekre, s az érzékszervek ezt a zűrzavarát az önkényuralom zavart okozó taktikájával, szigorúság és engedékenységgel szeszélyes váltogatásával még tovább fokozta. Az természetes, hogy a tényekbe kapaszkodó tudomány, a forradalom bukása után megpróbált tárgyilagos lenni, de már-már érthetetlen, megmagyarázhatatlan az az affektált fölény, tudományoskodás, ahogyan irodalmi jelenségekről ítélik, amilyen közömbös érzéketlenséggel, művészi élmény híján alkalmazzák a terminológiákat, az esztétikai normákat. A kor igazi esztétái és kritikusai a szépírók, Arany és Kemény, Vajda és Madách. Kár, hogy Erdélyi János csak a filozófus tekintélyeknek hitt — talán ennek köszönheti azt, hogy az irodalmi népiesség mozgalommá szervezésében azért elévülhetetlen érdemei vannak —, és nem tisztelte eléggé az alkotások „filozófiáját”.

A szellemtörténet nagy folyamatábrázolásai, korszakkategóriái, stílusrendszere azután hihetetlen zavarosságokat eredményeztek ennek az iskolának vagy módszernek kevésbé szuverén követőinél. A klasszicizmus, romantika, realizmus kronológiai kapcsolatát merev sémaként alkalmazták, minden mű és író valamilyen dogmatikusan elképzelt irányzathoz tartozott, értéke az irányzat történeti axiómájától függött. Irodalomtörténeti munkákban az átmenetek és összetett művek sokaságával találkozunk, amelyek többnyire csak ennek a torzító szemléletnek az adományai. Az író műveket alkot, megfigyeléseket, élményeket közöl, az irodalomtörténet pedig önelvű módon jelenségeket kreál. Az értelmetlen és jellegtelen megkülönböztetések támadása szorítja a fogalmak merev börtöncelláiba az író gondolatait, a művészi szépet. Így lesz számtalan klasszika, formai és szemléleti, nemzeti és egyetemes, romantikába áthajló és a realizmussal összevegyülő, vagy korai, félérett, érett, haladó és restaurációs, protestáns és katolikus, késői, hanyatló, dekadens romantika, klasszicizáló és realista romantika. Madách, mint annyi más író ezekről az évtizedektől a mai napig, a spekulatív irodalomtörténeti rendezgetés, a fontoskodó, szubjektíve pontosságra törekvő meghatározás áldozata, amely végeredményben nem más, mint a tudós önző játéka az „anyaggal”, a művekkel. Az egyes irodalmi alkotások nem újításokkal, felfedezéseikkel szerepeltek ezekben a normatív rendszerekben, hanem viszonylagos helyzetük alapján, valamihez való hasonlóságuk és különbségük értéke szerint. Minden ilyen összehasonlító jellegű megállapítás természetesen értékelés is volt. Madách minősített már romantikusnak, kései romantikusnak, realistának és dezilluzionistának, kantianusnak és hegelianusnak, pesszimistának és moralistának, tragikusnak és eposzírónak. Életműve kísérletek sorozata volt, egy vidéki dilettáns vázlatrajza a Tragédiához, és *Az ember tragédiája* véletlen és szerencsés konglomerátuma egy vidéki földesúr unalmát űző olvasmányainak és politikai eszméinek. Groteszk irodalmi szegénység, ahol a Balassiknak, Berzsenyiknek, Madáchoknak a felfedező véletlenre kell vár-

niok. Ilyenkor döbbenünk meg a befolyásos kritika pusztító és építő hatásán. A magyar irodalom nem alkotó génuszokban, hanem „kritikusokban”, azaz: minősítő, értelmező, magyarázó tolmácsokban szegény, illetve nem európai színvonalú. Madách például hiába értette meg és fejezte ki a káoszról született világrendet, hiába teremtette meg a történelmi ember erkölcsi és pszichológiai világát, ha önelégült, magabiztos ítélkezők visszalökték azt a káoszba, újra zűrzavart teremtettek a madáchi rendből. Madáchnak ugyanúgy a világirodalomban van a helye, mint Arany Jánosnak, Petőfinak, mint Ady-nak, Babitsnak, a *Nyugat* első nemzedékének, és ezt a fordítások egyedül nem képesek elérni, amíg a nemzeti irodalom értékrendjében bizonytalanság uralkodik, amíg a nemzeti irodalomnak nem talál helyet, szerepkört az irodalomtudomány az európai kultúrában.

Költészet és dráma. (A lehetőség és az út)

Természetesen nem lehet megérteni Madáchot sem a romantika eszméi, szépség-rajongása és egyéniség-kultusza nélkül. A korszakok, írók, művek érintkeznek, egységes folyamatba áramlanak, a történelmi feladat parancsára élnek túl önmagukat, örökösökre lelnek, változatokat inspirálnak, segítenek létrehozni az újat. A romantikus költészet maga a program, a határtalan és kielégíthetetlen emberi vágy, az a teljességszomj, amit csak a képzelet mohósága, korlátatlansága valósíthat meg. A nagy romantikus nemzedék hitt abban, hogy a költői álmok valóra válthatók, lehetőségnek akarta elképzelni az ábrándot, eszmének és a tett vezérmotívumának az érzelmet. Vonzó, lelkes népnevelés és önnevelés volt ez, optimista önmegvalósítás és társadalomformálás.

Az út, a valóság átalakításának nagy műve azonban mindig drámai. Még akkor is, ha epikusan leírható, ha vannak már megszilárduló formái, ha befejeződöttnek látszik helyenként a teremtmény forrongás. A valóság makacsul ellenáll, ritkán engedelmeskedik a költészetnek, csak a türelmes, szívós eszmei akarat,

a meggyőző, erőteljes gondolat képes áthatni. Mégis létező egység ez, költészet és valóság fogalompárja akkor még szétválaszthatatlan, az egyéolvadás drámai útján megcserélődhet, aszimmetrikussá válhat, de mindenképpen kiegészíti egymást. A Wahrheit és a Dichtung még egyenrangú összefüggésben szerepelnek Goethe életrajzában is. Hogy melyik a meghatározó, a determináns, a mozgató — legalábbis a költészetben —; még nyílt kérdés. Műalkotások, versek, verses drámák, azaz cselekményes dialógusok, regények közelítik meg vagy egyeztetik ezt a problémát különböző „kísérletekben”.

Madách vilásképe a kortársak, közvetlen elődök műveltségéből, leszűrt tanulságokból épül föl, eszmék és tapasztalás konfrontációja. A 19. század első fele szellemi vonatkozásban, tehát filozófia, társadalomtudomány, művészetek terén, a romantika kora, zsúfolt, rendezetlen emlékekkel telve, mindenütt a lerombolt klasszicizmus maradványai, a hamvadó és felszított harc tűzének nyomai. A lázadó romantikusok is tudták, hogy minden újításban jelen van valami eredetibb, jobb, régi, hogy az új többnyire helyreállítás, visszatérés is. A szabályok merész megszegése, a törvénytáblák összetörése nem jelent végleges eltávolodást ezektől a törvényektől. Az önmegvalósítás, önkifejezés keresése végül is rátalál a hagyományok igazabb vagy bensősegebb megoldásaira, kibékülés, egyeztetés, megtérés ennek a nyugtalan eltávolodásnak, szökésnek a vége. A „tékozló fiú” elvitte magával apai örökségét, és még mitikus sorsa is megengedi, hogy visszatérhessen, ha nem sikerült megőriznie azt, vagy nem volt képes okosan felhasználni. A szökevény nemzeti romantikus irodalom így tért vissza a klasszikához, a megtagadott szabályokat lassan újra feltámasztotta, újakkal egészítette ki, a korlátatlan szabadság, lehetőség otthontalanságából megalkotta a szabadság olykor nagyon is szigorú rendjét.

Madách Imre kora egyik legműveltebb írója volt, kíváncsisága, tudásvágya szinte kimeríthetetlennek látszik. Éppen ezért érheti el őt is a poéta doctusok irodalomtörténeti sorsa, a gyanakvás költői elhivatottságával szemben, költői képességei

fölötti fanyalgás. Pedig elsősorban írónak készült, ez volt természetes önkifejezési módja, az a nyelvi, tematikai közeg, amelyben gondolkodott, beszélt. Mint nemzedékéből annyian, inkább a politikában doktrinér. A közéleti feladatot a kor, és osztályának történelmi szerepe, akkor szükségszerű jelentősége kényszerítette rá. Madách számára még ez a kötelességek világa. Tizenhét éves, a megyei közigazgatásban gyakorol, két évvel később aljegyző, választásokat szervez, majd tisztújító harcok jelöltje, s Nógrád megye közéleti eseményeinek állandó tudósítója a volt Kossuth-lapban, a Szalay László szerkesztette *Pesti Hírlap*ban. Barátai csaknem ugyanezt a pályát futják be, közülük Szontágh Pál húszéves kora alatt már járási szolgabíró, a pesti egyetemi évek legmeghittebb barátja, Lónyay Menyhért pedig többszörös miniszter lesz, a kiegyezés korának egyik jelentős politikusa. Madách családja azok közé a kevesek közé tartozott, akik érezték a felelősséget a népért, vállalták a nemzet gondjait. A Széchenyi-típusú kiművelt nemesség volt az eszménye a Felvidék hegyhátain, rétjein szétterülő birtokok urainak. Itt regényesebb és színesebb volt az élet is, mint az ország más vidékein, dicső legendák, népmesék, elzárt völgyek, különös emberek, rejtelmes tájak, erdők, tarka népviseletbe öltözött nemzetiségek, tótok, palócok, furcsa kevertség, nyelvi ízek és babonák, nyugalmas, csendes nappalok és kísérteties éjszakák fejlesztették rendkívülivé az emberek képzeletét és érzékenységét. A táj és ember különössége akkor tűnt fel Madáchnak, amikor végigutazva az országon, a Bihar megyei Cséhtelekre ment megkérni Fráter Erzsí kezét. Ugyanakkor a felvidéki nemesség nagy része a protestáló, ellenzéki körökhöz tartozott, Kossuth mellett állt. Két országrész között éltek topográfiailag is, szociálisan is. Az arisztokrata családok csak előkelőségüket őrizhették meg, esetleges történelmi érdemeikre lehettek büszkéek, a föld kevés jövedelmet hozott, s ha nem tartozott vagyonukhoz valamilyen bányá vagy ipari település, sokkal alacsonyabb életszínvonalat értek el, mint dunántúli rokonaik.

Madách Imre a legidősebb fiú. Édesanyja, Majthényi Anna családfőnek nevelte, gazdasági érdekeik védelmére, és a család

hazafias kötelezettségeinek teljesítésére. Ezért is tanul jogot. Lelkében, idegeiben azonban rajongó, álmodozó, költő. Politikai szerepléseire büszke, talán csak annak az öröme ez a büszkeség, hogy megfelel a várakozásnak, sikerrel tett eleget egy-egy közéleti megbízatásnak. Az önkényuralom bukását követő 1861-es országgyűlésen követ, a Kossuth-emigrációval kapcsolatot tartó párthoz csatlakozik, Teleki László frakciójához, tagja a nemzetiségi törvényt előkészítő és megfogalmazó országgyűlési bizottságnak, amelynek Eötvös József volt az elnöke. Nem a fórumra termett, fizikailag is alig bírja elviselni az izgalmakat, beszéde alatt halottsápadt, ájulás környékezi, orvosa aggódik érte, pedig felkészült szónok, a klasszikus rétorokon nevelkedik, és sikere van. Madách igazi helye nem a politikai szószék, hanem a színpad, eredeti hangja az irodalom fórumain, könyvek lapjairól, drámai és tragikus hősök, emberek, — alakjainak lelkéből szól. Petőfi a lázas, lobogó lelkű népköltő, lehetett volna a forradalmi ország politikai vezetője, akár katonai diktátora, néptribunja, alkati adottsága, szerepvállalása, életeleme volt a harcos költészet. A szabadság mámoros dalait nem apaszthatta volna el a kivívott szabadság önfeledt birtoklása. Csodálatosan alakul ki egy-egy alkotónemzedék „munkamegosztása” is. A különböző természetű, hajlamú tehetségek minden korban úgy fejlődnek ki, hogy megfeleljenek az ézerszínű vagy egymásból kibomló feladatoknak, hangulatoknak, lelki, erkölcsi igényeknek. Kellenek csendes dallamok, szelíd hangok, nyugodt, békés képek és merengő szépségek forradalmak, harcok idején is. A halk szavú énekes most Arany János, a bukás, a veszített éden után a tépelődő, borongó moralista is ő, mint amilyen lelkiismeretfurdalásos, önkínzó kegyetlenséggel drámai a regényíró, esszéíró Kemény. A nemzedék drámáját mégsem ők zárják le, a felszabadító katharzist csak olyan gondolkodó és érző ember veheti észre, ismerheti fel, aki valami miatt távolabb áll, lekészt, elzárt, vagy szemlélődés és emlékezés a sorsa, a klasszikus értelemben vett drámaíró, a nagy tragédiák megelevenítője, újragondolója. Ez a költő Madách.

A szellemi atmoszféra

Minden generáció sokarcú, több irányú eszmei tájékozódást, alkotói elképzelést foglalhat magában. Mégis minden korban megtalálhatók a közös források és tanulmányok, az azonos történelmi helyzet problémái, természetesen a megközelítés differenciáltságával, az életkor pressziója, amely szembeállít, újításra, megkülönböztetésre is kényszerít, s csak kevesen vonhatják ki magukat igéző-sodró hatása alól. A művészetekben majdnem mindig létrejön az a fajta sajátosság, amit egy-egy új nemzedék korismeretének, gondolati és érzelmi szintjének, önarcképének és szellemi honfoglalásának lehetne nevezni. És csaknem kivétel nélkül jelzi is ezt az új korszakot valamilyen esztétikai program, új művészi látásmód, formateremtés, mozgalom.

Madách forrásait és ösztönzőit, éppúgy, mint bárkiét kortársai közül, nehéz volna felsorolni. Különbözik kortársai, barátai, már ismert tudósok, írók, publicisták, közéleti emberek inspirálták a legjobban. Rajongó barát, lelkes olvasó, megértő kritikus volt. Ismerte a latin, görög klasszikusokat, megérintette őt is a Shakespeare- és Molière-felfedezés öröme, olvasta a korabeli világirodalmat, angol és francia regényírókat, a nagy „keresztény” eposzokat, Dante, Milton, Shelley, Byron, Goethe műveit. Olvasott tudományos újdonságokat, természet-tudományt, fizikát, filozófiát, történeti esszét. A nagyon gazdag Madách-irodalom részletesen felsorolja ezeket a műveket, az összehasonlító szövegelemzések feltárták főbb gondolatainak forrásait. Barta János még az 1942-es könyvében helyesen állapítja meg, hogy ezek a konkrét, szövegszerű összevetések nem a leglényegesebbek Madách világnézetének, ismereteinek meghatározásában. Mindaz, amit Kantnak, Hegelnek, Büchnernek, Feuerbachnak, tehát a német ideológiának és az újdonságnak számító mechanikus materializmusnak tulajdonítanak, voltaképpen benne volt a kor szellemi légkörében, Madách elsajátíthatta azok egy-egy tételét, esetleg lényegüket is különböző információs forrásokból, anélkül, hogy az ere-

deti szövegeket olvasta volna. Az író műveiben, különösen *Az ember tragédiájában* szereplő természettudományos és történetfilozófiai motívumok ezt az állítást teljes mértékben igazolni látszanak. Barta vázolja fel azt az eszmetörténeti konstrukciót is, amely a romantikus világképből kiindulva jut el a Comte névével jelzett pozitivistá filozófiához, s a két szemlélet összecsapásával, az utóbbi fokozatos térnyerésével magyarázza a korszakfordulót, a romantikus világkép válságát, legyőztetését. Ez az eszmetörténeti hipotézis, és ennek spekulatív igazolása az egyik legamakacsabbul élő korszakjellemezés. Barta az 1830-as évek német tudománytörténeti irodalmára hivatkozik, s így annak idején friss eredménynek számíthatott, de erősíthette a hipotézis pozícióját a rendszerezés vágya is, a polgári tudatfejlődés történeti felrajzolásának igénye. Az újabb Madách-irodalom megdőbbentő hűséggel ragaszkodik ezekhez, a már erősen revízióra szoruló konstrukciókhoz — olykor meg sem említve már az ihlető tudományos művet —, amelyek keletkezésük idején egy érthető szubjektív, esetleg az intellektuális közvéleményben is megfogalmazódó igényt elégíthettek ki, s amelyek helyesen regisztrálnak, ha nem is megnyugtatóan értelmeznek bizonyos múlt századi jelenségláncolatokat. Némi kivétel Lukács György következetes elutasítása, amit egy aktuális kultúrpolitikai helyzetből kell értelmezni, bár így is, a Tragedia eszméinek izolált kiemelése a mű esztétikai egységéből, és túl komoly felröppentése a filozófiatörténet magas rőppályájára nem látszik túlságosan szerencsésnek. Az idegenkedés érthető viszont azért is, mert a magyar szellemtörténet, a nacionalista pozitívizmus éppen ezt a korszakot idézte legtöbbször, kisajátította, hamis illusztrálásra használta fel. Nem eshetünk bele ugyanabba a hibába, ugyanolyan természetű elfogultságba. Az értékek — különösen a mi történelmi távlatunkból, mai pozíciónkból — köteleznek, a művek beszélnek magukért, szólnak hozzánk, ha megnyitjuk számukra értelmünket és fülünket. A másik kivétel Sőtér István összefoglaló értékelésében található. Sőtér a líraiságban rejlő optimizmus esztétikai és etikai értékét bizonyítja, a mű eszméit különböző szférákba

foglalja, és ezeknek a szféráknak a dialektikus harcából jut el a Tragédia optimista végkövetkeztetéséhez. A kissé ellentmondásosnak tűnő Madách-mondanivaló logikus rendezésének szándéka nyilvánvaló és tiszteletre méltó Sőtér elemzésében, mégsem kellene egészen lemondani arról a módszerről sem, amivel szintén találkoztunk Barta János idézett munkájában, arról az észrevételről és kísérleti elemzésről, amely a dialektikát nemcsak szerkezetben, nagy eszmetömbök egymásnak feszülésében és szintetizálásában látja, hanem megpróbálja a legkisebb részletekben, tárgyban, jelenségben, fogalomban potenciálisan is benne rejlő ellentétet, belső dialektikát megfogalmazni. Barta elemzésében imponáló, hogy értelmezni kívánja az alig észrevehető is, a „kifejezetlent”, aminek megközelítése a művészet célja is volt az akkori, félig-meddig szellemtörténeti esztétika hiedelme szerint. Az alkalmazott kategóriák, a lélektani sémák viszont akadályozták a mű teljes jelentésének kibontását, amit csak azért kell visszaidézni, mert a mai Madách-irodalomban ez még mindig kísért, a műtörténeti elhelyezés evidens sémáját adja, olyan mozdíthatatlan keretet, természetes történelmi állapotrajzot, amely azt az aggodalmat kelti fel joggal a korszak és a téma kutatóiban, hogy valami oktan személyi tapintat, vagy még ennél is rosszabb, szellemi igénytelenség, tunyaság telepszik rá a problémákra.

Madách nem élt légüres térben, hatottak gondolkodására a politikai viszonyok, osztályának, baráti körének, családjának társadalmi, anyagi helyzete, a század „uralkodó eszméi”, és ezeknek a változásai vagy torzulásai, mindaz ami egy egyéniségére, embervoltára önérzetes férfit formál, a világhoz láncol. Egy író számára az európai irodalom legmagasabb és legkorszerűbb szintje örök nosztalgia és elérhetetlen példa. Még az egészen újat kezdő, eredeti tehetségekre is érvényes ez, műhelytanulmányok, tiszta és édes források nélkül nincs újító művészet. Mielőtt az irodalmi előzményre vetnénk egy pillantást, gondoljunk arra a közvetlen szellemi környezetre, légkörre, amelyben Madách él. Ennek az éghajlata szabja meg lelki közérzetét és reakcióit, ez az atmoszféra választja meg és ros-

tálja ki szavait, metszi le gondolatainak indázó nyúlványait. Baranyi Imre pontos Athenaeum-tanulmányának éppen az a célja, hogy a kortársi érdeklődés dokumentumaiból, tudományos és művészetkritikai publicisztikából magyarázza meg Madách gondolatait, tudatvilágát. Hasznos vállalkozás volt, ha konklúzióban visszafogottabb, általánosságokban mozgott is. Baranyi tanulmányából tudjuk, mit ismertek a magyar szellemi életben az európai filozófiai és tudományos mozgalmakból, mi az, ami leszűrődött, általános ismeretté vált ezekből, hogyan olvastak, mit tartottak lényegesnek kiemelni. Egyetlen Madách-elemzés, de a reformkori ideológia, tudatvilág megismerése sem nélkülözheti Baranyi Imre tanulmányának eszméket, gondolatokat lajstromozó értékeit. Míg ez a munka a német filozófia és a francia, angol természettudomány, liberalizmus eredményeinek interpretálását tárgyalja, az 1850-es évek tehát a forradalom bukását követő évtized gondolatvilágának, logikai ítéleteinek, érzelmi életének, világképének megértéséhez Kovács Kálmánnak a magyar liberalizmus második hullámáról, ennek angol, amerikai forrásairól szóló írása vezet el. Mindkettő igen jelentős dokumentálása és röntgenképe egy-egy korszak és nemzedékváltás időszakának. Mindkettőben megtalálható egy-egy történelmi helyzet, s az azt kifejező intellektus struktúrája. Kovács Kálmán tanulmánya már történetibb szempontú, viszonyító, szelektáló, eszmei élményeket kapcsol össze azokkal a magyar gondolatépítményekkel, amelyekben ezek a mozaikok helyet kaptak. Egyszóval eszmétörténeti jellegű feldolgozása még közvetlenebbül hasznosítható az egyes művek és írók világképének megismerésében.

A német ideológia

A német filozófia két nagy alakja, Kant és Hegel, rendkívüli hatást gyakorol a 19. század gondolatvilágára és művészetére. A német idealizmus imponálóan foglalta össze a világról szóló ismeretek és titkok hatalmas rendszerét, nagy csúcsokat ostromolt meg, az absztrakció szintjén tudta megfogalmazni a jelen-

ségek összefüggését a lényeg képzeeteivel, az egymáshoz való viszony hierarchikus és dialektikus rendjét, egy-egy ragyogóan egésszé formált, kiteljesített fejlődés-hipotézist, amellyel igyekezett választ adni a keresztény évszázadok, természetesen elsősorban a 18—19. század metafizikai kérdéseire, próbálta megfejteni a világ létét és a lét értelmét.

A Madách-irodalom gazdag a hatáskutatásban, szövegösszevetésekben, Hegel és Kant gondolatainak jelenlétét a Tragédiában, a filozófiai és a szerkezeti inspirációkat bőségesen kimutatták. Az egyéniség, különösen a művészi egyéniség vilásképe azonban mindig szuverén, a kapcsolódások, viszonyítások csak jelzésszerűek, a megértést elősegítő közös jelrendszerek lehetnek. A mű, ha eredeti, ha jelentős, saját filozófiával rendelkezik, egyéni világképet teremt, s természetesen egyéni megoldásokat is az észlelt emberi, társadalmi jelenségekhez. Kant sugallja a 19. századi gondolkodóknak a világ dualista képzetét és a megismerés agnoszticizmusát. Kategóriákban és fokozatokban rendez el mindent a modern ember körül. Kiszabadítja az esztétikai szférát a fogalmak nagyon szűkös börtönéből, ugyanakkor az ismeretlen vagy megismerhetetlen birodalmából elorozza, mint Prometheus az égi tüzet, vigasztalásul és pótlásul az erkölcsi ember számára. Az emberi képességek ugyan az antinómiák korlátaiba ütköznek, vagy antinómiákban fogják fel a dolgokat, Kant mégis titáni akarattal, önbizalommal, belső erkölcsi erőforrással, a kategorikus imperatívussal ajándékozza meg őket, amely minden kudarcból megerősödve, újjászületve menti ki az embert. Az emberi lét értelme ez az erkölcsi akarat, a cselekvés, küzdés vagy a lelki cselekvés, a nevelés, művelődés, szenvedés. Így a célszerűség, a cselekvés iránya, ill. tartalma nem konkrét, hanem az élet potenciális tartalma. A madáchi gondolatvilág, létfilozófia és emberkép körvonalai ide nyúlnak vissza, a kanti képzetekhez, de nem állíthatjuk, hogy csak ennek valamilyen árnyalatát fejezik ki. Azok az „ellentétes” gondolatok, ellensúlyozó tények, amelyek a Tragédia történelmi és természeti képeiben, a mű logikai vonalában szerepelnek, kiigazítják, jelentősen módó-

sítják ezt a kantianus filozófiai elképzelést, s elszakítják Madáchot az ideológia filozófiai tudatformájától. A művészi világnézet, az esztétikai élmény magába olvasztja, lényegétől eltávolítja ezeket a kanti motívumokat.

A filozófiákban egyre izgalmasabban alakulnak az önmegismerés programjainak elméletei, és a nagy fejlődési folyamatok felosztásai, rendszerezésének változatai. Madách művében visszhangzanak ezek a morfológiai alkotások, a gondolat szép költeményei. Elsősorban a sokat emlegetett hegeli szerkezet, a fejlődés hegeli sémája, de belejátszik emberképletének „levezetésébe” a schellingi konstrukció is. Kant a művelődés két szakaszát különbözteti meg, a civilizációból indul ki, az emberiség anyagi, technikai felemeléséből, és az erkölcsi fejlettséget, a morális korszakot tartja a magasabb rendű, elérendő célnak. Schelling metafizikai „köre” már intellektuálisan és esztétikailag is megbonthatatatlannak, kielégítőnek tűnik. Az Abszolútum, amint átalakul Természetté, majd az Emberen át visszatér önmagába, az intellektus szuggesztív szépségével minden irodalom számára vonzó lehetett. Szintézisek után sem kényszerítette az alkotó gondolatot a folytatásra, nála minden lezárás valami egészen újnak a kezdete is volt. Az intellektus túlértékelésének, tiszteletének egyenes következménye, hogy a legmagasabb és legtisztább megismerést a művészettől várta. Ez a tévedés vagy elfogultság az irodalom javára kedvez, a kortársi művészi mozgalmaira visszhangzó. Schiller az esztétikai nevelésben fejtegeti, hogy ha a politikai küzdelem eredménytelen, az emberi szabadsághoz vezető egyetlen járható út az esztétikai kultúra. Schelling „körforgásai” a részletekben, az egyes emberi körökben is következetesen ismétlődnek, sokszorozódnak. A társadalomtudományt és a művészi fantáziát erősen foglalkoztathatták az ún. schellingi paradoxonok. Az egyik: az élet paradoxona, amelynek ellentmondásai külső erőktől származnak, s ezek hatására a szerves élet semlegességbe süllyed. A másik paradoxon az intelligenciának a megismerésben betöltött, aktív szerepével kapcsolatos. Az alkotó tevékenység mindig anyaggá, természetté változik, elválik az embertől,

ugyanakkor a természet nem egyéb már, mint megmerevedett intelligencia. Az abszolútumé, az emberé. Az egyén így természetesen véges, de beleolvad a végtelenbe, amelynek egyetlen jelzése és bizonyítéka a végesség láncolatának szakadatlan sora.

Ez a feszült, robbanó szellemi atmoszféra a filozófiai újítások és változatok végtelen gazdagságát hozza létre. Az újítás, a legmonumentálisabb rendszerezés Hegelnek sikerült, aki Schelling barátja, a felvilágosodás eszméinek, a francia forradalomnak a tanítványa, örököse, majd a monarchia híve lesz. Hegel a Világsszellem mozgásának, önfejlődésének módját foglalja törvényszerűségbe. Az ellentétekbe átcsapások, a minőségi változások dialektikus jellegét, egységét valósítja meg. Ahol Schelling csak metamorfózist lát Abszolútum és Természet váltakozásában, ott Hegel fejlődő átalakulást, tagadva megőrzést, minőségi ugrást, lényegi metamorfózist fedez fel. A Világsszellem nála anyagi természetté változik, ez újból átcsap ellentétébe, amikor megjelenik az emberi gondolkodásban, s a Világsszellem, ennek legmagasabb fokán megismeri benne önmagát. Etikájában az egyes és általános egymást feltételező dialektikája fog érdeklődést kelteni, az emberi viszonyok sajátosak és átmeneti jellegűek, az egyes és általános között állandó a divergencia és a konvergencia. Íme a Madách-tragédia individualizmus és kollektivizmus ritmusának egyik forrása. A költői fantázia egyszersmind lehetőséget is lát ebben a dilemmában. Hegelnél úgy érzik beleolvad az egyén az általánosba, amely annyira elvont, hogy csak mint gondolat létezik, nem mint valóság. A rendszerben egyszerre fedeznek fel egyféle elvontságot, elméleti jelleget, és ugyanakkor az abszolút elvonatkoztatásban az egyén tragikumát. Hegel tragikumfelfogása ezt igazolni is látszik. Ebben a szenvedély, azaz az egyén, a különös ütközik össze az általánossal, amely azonban nem vállal harcot sem veszedelmet, s így a szenvedély önmagát őröli fel, az Abszolút eszme nem vesz részt a küzdelemben. Madáchnál az Úr—Lucifer konfliktus mintha emlékeztetne erre a hegeli tragikumelméletre, mindenesetre adalék

lesz az ember önmegismeréséhez. Hegel történelemcentrikussága, történetfilozófiai mondanivalója a későpolgári forradalmak bukása után nyer igazi értelmet. Nálunk, egyidőben az angol történeti esszével lesz újra aktuális. A történelmi tettekre készülő nemzet a régi dicsőséget idézte fel, és Hegel tökéletes monarchiája biztató ígéret lehetett erre az elhatározásra. A vesztes nemzet Hegelből már inkább az ellentmondásokra, az egyének és nemzedékek lehetséges elbukására figyelt fel, a történelemnek azt a természetét tanulmányozta, amely a fejlődést objektívnek, valami távolabbi végeredménynek tüntette fel. Érthető így az ütemkésés elmélete, a nemzedék önvádja és magamentsége, menekülése a végzethitbe, amely természetesen csupán emberi-egyéni végzet, a történelmi valóság kikerülhetetlenségét, számbavételét jelenti.

Korszakok és eszmék

Az egyéni és nemzeti önismeret reális, tudományos utat próbál járni, megfigyel, adatokat fűz össze, tendenciát igyekszik meghatározni és egy-egy korszelet azonosságának, egységének jeleit észrevenni. A tudomány és művészet időélménye ennek a történelmi önismeretnek a következménye. Nem a részletek, hanem a nagy periódusok, a korszakvonások, a különbségek és kapcsolatok érdeklik elsősorban. Nem az induktív módszer, hanem a deduktív „valóság”, a jelen történelemfilozófiája, tapasztalása, amely az élet megőrzését szolgáló illúzió is. A 19. század lendületes, optimista törekvései elbuktak vagy kompromisszumba fulladtak, az egyén, a nemzet, a polgárosodás számtalan konkrétuma, a „rész” tragikuma letagadhatatlan, az optimizmus, élethit, a fejlődésben való meggyőződés áttevődik az egészre, az általánosra, az objektív időre, a jövőre, a történelem egész folyamatára. A nemzedék szándékai értetlenül állnak szemben a „történelmi végzettel”, a történelmi objektivitással.

A korszak a rendszerezések, a történelmi periodizációk sokaságát termeli ki. Minden analízis, induktív módszer ezeknek a

prekoncepcióknak, a korszakolásoknak az igézete alatt állt. A differenciák és variációk a történelmi jelen megítéléséből, világnézeti különbségekből, vagy egyszerűen humanista utópiákból származnak. A költészet, bármilyen tudományos, etikus jelleget ölt is, ez utóbbihoz csatlakozik. A fejlődésfokozatok általában háromlépcsősek, a fogalmak hasonlóak, az elrendezések azonban homlokegyenes koncepciót is mutatnak. Pedig a történelmi tények változatlanok, a rájuk való utalások is érintetlenül hagyják az egyes történelmi korszakok lényegét. A jelenségek, a rendszert alkotó jegyek, kategóriák értékelésében van csak különbség. Mindegyik axióma szubjektív. Figyeljünk meg két ellentétes levezetést, fejlődési ívet. Az egyik a pozitivista Comte-é, aki a maga háromlépcsős történelmét a következő kategóriákkal jelöli: vallási korszak, metafizikai korszak és a pozitív korszak. Az utolsó nyilvánvalóan a legfejlettebb, a jelenkor, a természettudományokra hivatkozó, a gazdasági liberalizmust is magába foglaló önigazolás. Ezzel ellentétes Kierkegaard felosztása, illetve fejlődés-értékelése, történelmi-emberi koncepciója. Az egyes lépcsők nevei nála a következők: esztétikai, etikai és vallási szférák, amelyek már életstílusokat, életkörülményeket is minősítenek, tehát az életfejlődés stádiumainak foghatók fel. Ugyanazokra a történelmi tényekre utalnak, jelenközpontúak, s mindegyikük a valóság egy-egy oldalát emeli ki, s az előző fokozatok meghaladására törekszik, bizonyítékaival, levezetéseivel a meghaladás saját, szubjektív receptjét, tehát „életfilozófiáját” próbálja elfogadtatni. A hasonlóság vagy az azonos cél annyira leplezetlen, hogy a választás megkerülése, az egyeztetés, vagy valamennyi változat bizonyos megőrzése, konglomerátuma szinte magától értetődő, logikai következtetés.

Mert miben különbözik a vallási korszak az esztétikai stádiumtól? Hit, mítosz, sóvárgás, kíváncsiság, nyugtalan kérdések, bizonytalan válaszok, az alkotás mágiájában a beavatkozás és védekezés cselekvése uralják mindkettőt. Comte és Kierkegaard első stádiuma tehát nemcsak egymáshoz hasonlít, hanem potenciálisan benne van már a következő kettő is, a metafiziz-

kainak, illetve etikainak nevezett második, és a pozitívnak vagy „vallásinak” nevezett harmadik. A Comte-i tudományos megismerés a léttel bírkózik, a Kierkegaard-i emelkedettség pedig a lét veszélyeivel való szembenézés pszichológiai nyugalmat szeretné elérni. Mindkettő túlzás, egzaltáció, korszerűségében érthető ideológiai állapot, stádium”, vagyis a korszak emberi tudatának tükörképe, egyazon helyzet kétoldalú, lényegében azonos kísérlete a megoldásra. Feuerbach figyelmeztetése, amelyet Barta János Madách-könyvében idéz, nem szkeptikus, pesszimizisztikus álláspont, hanem történelmi szemléletet követelő, a tudatban és a művészi élményekben tükröződő fejlődésre vonatkozik. Így szól: a pozitív bölcelet idővel éppen olyan költészetté és mitológiává fajul, mint a romantikus volt. A történelmi elemzések két olyan következtetése ez, amit sajnos a tudománytörténetek és a művészettörténetek azóta elfelejtettek. A 19. századi historizmus, tudományos analízis felismerése, hogy az intellektus mindig korhoz kötött, tehát ideológia, és hogy a művészi élmények idővel rendszerre alakulnak, s mint rendszerek sajátos formanyelvvel rendelkeznek, külön valóságot, „mitológiát” hoznak létre. A történelmi gondolkodás természetes velejárója, hogy az egymást követő világképek és művészi világok valahol kapcsolódnak is egymáshoz, folytatják, kiegészítik egymást. Ez a század a stíluskorszakok felfedezésével és érintkezéseiknek tapogatódzó elemzésével is dicsekedhet.

Irodalom és történelem

A filozófiai gondolkodás tehát történelmi gyökerű, és nagyon szorosan beépül az irodalomba. Az irodalomtörténetek szerint a romantikus művészet elméleti háttere, esztétikai-filozófiai igazolása, megfejtése a német idealista filozófia volt. Ha nem is ilyen mechanikus, szinte szerkezetileg, „strukturálisan” összekapcsolható a két szellemi szféra, a párhuzam, rokonság, egyszerre levés letagadhatatlan. Ez a filozófia lényegét tekintve irodalom, művészet, merész gondolatok, rendszerek

költészete, még nyelvében, stílusában is újító, hiszen kategóriákat, fogalmakat kellett keresnie, vagy nagyon is személyesen, szuggesztíven újjáértelmeznie. A művészet „rangjára” emeli rendkívüli lélektani tudása, emberismerete, az Ismeretlen, sejtelmes iránti érzéke, ami eddig nem tartozott az egzaktág birodalmába. És kell-e nagyobb ívelésű filozófia, mint a romantikus művészet, amely a sohasem voltra, a nem lehetségesre, a titokzatos kalandjára vállalkozik, a nem tudottra kérdez rá? Nem eszme, filozófia-e elsősorban a romantikus irodalom, a konkrétumok olyan összegező fikciója, amely a tárgyiasság illúzióját, és ugyanakkor az egzakt absztrahálás benyomását kelti. Ezért mondja Hegel az eszme lenyomatának, és Thomas Mann azért nevezheti „intellektuális” és lélektani művészetnek.

Ha ez az irodalom viszonya a filozófiával, méginkább így van ez a történelemmel. Hiszen ez közvetlenebbül és szélesebb rétegek számára is átélhető. A filozófia irányítja rá a figyelmet, az osztályharcok és a politikai események adják hozzá a közvetlen tapasztalatot. Az erkölcsi ember történelmi alakja a reformkor óta megszokott a magyar elméleti írásokban és művészi alkotásokban. Tarczy Lajos *Filozófiai vázolatok*ában beszédesen határozza meg az Ember fogalmát. Az ember e definíció szerint a szabadsággal egyenlő, a szabadság forrása és mércéje pedig az akarat. Itt nemcsak valamiféle teológiai szabadakaratról van szó, hanem mozgásról, erőről, cselekvőképességről is. Tarczy tehát nem evidenciának tartja csak a szabadságot, hanem olyan természeti jognak, állapotnak, amelyet az ember tetteiben mindig újrateremt. Még poétikai egyeztetésekre is gondolt, áthasonítva a klasszikus és hegeli műfajelméleteket. Így lesz nála az epikus anyaga, tárgya az élet, a folyamat, sors, míg ennek minden akadályja, ellentéte a dráma műfajába tartozik, hiszen ellenállást, harcot, küzdelmet, cselekvést vált ki. A dráma tehát a cselekvés szabadságának műfaja. Máshol éppen azt fejtegeti, hogy ahol nincs polgári szabadság, ott nem fejlődhet ki vagy elsorvad a dráma. Szontágh Gusztáv *Abafi*-kritikájában ugyancsak az akarat kritériumát

vallja az ember princípiumának, és a fejlődést úgy vázolja fel, hogy az az ellentétes szélsőségek küzdelme és kiegyenlítése.

A nemzedék természetes meggyőződése lesz ez az emberképzet. Eötvös és Kemény, Gyulai és Csengery cikkeiben találjuk majd fel újra, az elnyomatás korának életvágya olvad bele ebbe a hitté merevedett szabadságképletbe. Madách szimbolikus-mitikus Emberének is lényege a szabadság, ezt éli a Paradicsomban, ennek a tökéletesebb formáit keresi egy-egy elfogadott, tehát Istennel bíró, vagy egy-egy el nem fogadott, tehát Isten nélküli eszmében.

Tarczay filozófiájában külön fejezet foglalkozik az Ellentéttel is, amely a kanti antinómiák és a hegeli ellentétegyeség óta minden mozgással járó jelenségnek, így az életnek is oka, következménye. „Onnan, hol élet s boldogság van, az ellentét, küzdés, csatázás nem hibázhatik.” Az ellentét mégsem egészen a hegeli dialektika, hiszen benne lappang a kiegyezés, az egymás váltás ritmusának lehetősége is, vagy nem mindig, nem egyértelműen belső ellentmondás, amely részese lesz az újnak, a szintézis utáni kezdetnek. Az ellentét legtöbbször „külső”, idegen erő, a morálisnak, a szabadságnak, boldogságnak, romantikus tagadása, lerombolója. Íme a Küzdés kategóriája Tarczynál:

„A növényi és állati élet nem egyéb, mint szakadatlan küzdés a halállal. . . Az ember élete nem egyéb, mint egy ellentét kifejtésének folyamata. Az emberiség életében az elvek küzdenek egymással.” „A küzdés élet, a nyugalom halál.”

Az ellentét kétfelől közelít az ember felé, önmagából és a külvilágból, harcra, ellenállásra kényszeríti, ezzel erkölcsi erőt bontakoztatja ki, edzi, megvalósítja az emberi értékeket, tökéletesíti értékeit és az ember alkotta történelmet. Kettős irányú a harc is az ellentétek ellen, a külső és belső „természet” az ellenfél, de a legkilátástalanabb a schellingi „semleges állapot”, a halál ellen folyik. Az erkölcsi ember nem egyszerűen hitet keres csak, hanem megoldást is. Ezért folyamodik minden gondolathoz, ezért nem látja lehetetlennek a különböző igazságok összebékítését. Tarczay már úgy hegelianus, hogy az egymást

követő filozófiai rendszerek igazságait „letagadhatatlanoknak” vallja. A történelemben látja a küzdés és ellentét kimeríthetetlen példatárát.

Madách nagy sorseposzának, Ember-filozófiájának szintén a szabadság, küzdés, ellentét a fő fogalmai. Minden egyes színben, minden dilemma körül ez a három emberi életprincípium feszült szellemi miliőt, egyfajta metafizikai hármasmenziót alkot. Ádám szabadsága a végtelen, felfelé törő, égbetartó mozgás, amely beleütközik a külső és belső ellentétek szövvényébe, a lefelé vonzás hálójába, s ezt a küzdés erkölcsi ereje, az emberi határok egyensúlyozzák ki. Az anyagtól idegenkedő, a reálistól elrugaszzkodó eszmei, az eszményt befogadni nem akaró anyagi-természeti az élettől kényszerítve áthatja egymást, minden törekvés emberi méretű lesz, s minden ellenséges erő az élet szolgálatába szelődül. Szontágh Gusztáv fejti ki egy helyen a nemzedék csalódását és reményét: az ideál aligha elérhető, de egy optimális mértéke a történelmi szemlélet és ésszerűség ellensúlyával igen. Madách is megkísérelte elérni az ideált, azaz az Ember problémáinak megoldását úgy, hogy a természet és történelem törvényeihez együttesen alkalmazkodó emberi szabadságot képzelt el. A kísérlet és gondolatmenet Kemény Zsigmond kérdéseket halmozó, aggályoskodó moralista koncepcióját viszi végig.

Eötvös József 1851-ben adja ki *A XIX. század uralkodó eszméi és viszonyos befolyásuk az álladalomra* c. munkáját, amelyet az egyéni szabadság és az alkotmányos állam harmóniájának liberális utópiája sugallt. Kétségbeesetten próbál hinni abban, hogy az egyén lehet az „eszmék eszköze”, az istenség edénye, egy erős állam védelme alatt is, hogy az „erők harmóniája” egyensúlyban tarthat olyan viszonyt, ami Péterfy szerint már egymást kizáró, paradox. Ugyancsak Péterfy esszéjében olvashatjuk a megismerésnek, a világra érzésnek arról a kettős szakaszáról, amit az ő kora már romantikusnak és a „képzelet iskolájának” nevez, amit majd követ a valósággal való találkozás borzasztó élménye, amikor a „férfias elme” kénytelen újra tanulni az életet, a megtérés előtti Pascal lelki pokla. Pé-

terfy, és kortársai közül néhány, félt az álmoktól, ezért hajlamos volt inkább a magatartást hibáztatni, mint Eötvös, Kemény korának ábrándtalan történelmét. (A század utolsó harmadának gondolatvilágából indul el majd a szellemtörténet későromantikus, realista stb. tipológiája.) Péterfy már nem érti, nem szereti Eötvös Gusztávját és Kemény tehetetlen egyéniségeit, akik hiábavaló, látszatküzdelmet vívnak csak, vergődnek a sors, végzet szorításában.

Eötvös és Kemény törekvése egészen más volt. Nem a bele-törődést akarták hirdetni alakjaikkal, hanem ellenkezőleg, kudarcok sorozatán elvitték őket a legvégső pontra, hogy töprengjenek, elmélkedjenek, megtisztuljanak és újra felemelkedjenek majd. Gyulai így emlékezik vissza Kemény-előszavában erre a korra:

„A romok között építeni kezdtünk, s a változott viszonyok között mintegy új élethez fogtunk.”

Akárcsak Madách Ádámja. Kemény történelmi „tanulmányútja” éppen a beteges tehetetlenség, tétlen zavarodottság legyőzését célozza.

„Ily sajátságos, ily átmeneti helyzetekben a természettudományokon kívül, leginkább a történelem van hivatva egészséges vért és nedvet terjesztetni az irodalom szervezetébe.”

A történelem tényeinek ismerete Keménynél analóg a valóság tényszerű, illúziótlan megismerésével.

„Aki egy korban, melyet mostohának tart, nem akarja ismerni a tényeket, s nem kíséri az események logikáját, az annyiszor iktatja képzelgéseit a létező tények, sóvárgásait a lehetőségek helyébe, hogy ha különben gyakorlati ésszel is bírt, haszonvetetetlen ideológiává válik, lelki tehetségei elsatnyulnak. . .”

A példák, az érvelések ennél sokkal többet mondanak. Aki a történelemből csak a szép eseményeket olvasta, az hasonlatos ama asszonyhoz, aki Ádám és Éva bűnét nem ismeri, csak a paradicsom szépségeit.

„Kezéből szeszélye miatt kihullott az események fonala. Értetlen tényeek látott, értelmes irányokat nem.”

Az általános ember közérzetét, sorsát többen is példázzák a bibliai ősapa nevével, Ádámmal, a világirodalom nagy költői eposzait követve. A Mózes-példát Kemény egyáltalán nem pesszimiztikusan, hanem biztatva hozza fel. „Mózes egy egész generáció elenyészését tartotta céljaira szükségesnek.” Mennyire nem költői elsíratás ez csak: „egy nemzedék hullt ki az emberiségből” (Tompai), hanem a tudós gondolkodó, a szociológus megfontolt konzekvenciája. A történelmi példák segítik kialakítani az egyes régi és új osztályok felemeléséről, szövetségéről, a velük kapcsolatos feladatokról alkotott szociológiai programját, amellyel az angol liberalizmus mintájára egy új középosztályt akar létrehozni, új politikai és gazdasági munkamegosztást, illetve hatalom-felosztást a nemesség és burzsoázia között.

Madách ember-képzetét, a történelmi és erkölcsi ember útját segítették megrajzolni a kortársak elemzései és gondolatai.

(Folytatjuk)

AZ EMBER TRAGÉDIÁJA: MEGVÁLTÁS VAGY TRAGÉDIA?

Amikor a külföldi kutató az úgynevezett Madách-kérdéshez a maga szemszögéből közeledik — s ez a jelen esetben egy olyan amerikaié, akit elsősorban az angol és amerikai irodalom foglalkoztat —, meglepetéssel tapasztalja, hogy a Madách-kritikát a kezdetektől fogva lényegében folytonosság jellemzi. („Kritiká”-n nem azt a sok cikket értem, mely a Tragédia egyes részleteivel, hatás-problémáival, forrásaival stb. foglalkozik, hanem azokat az átfogó tanulmányokat, amelyek *Az ember tragédiájának* mint egésznek a „jelentés”-ét értelmezik.) A külföldi nem azon csodálkozik, hogy a kritika nagy része erősen ideológiai jellegű. A Tragédia központi tárgya végül is az élet értelme, s így meglepő lenne, ha a kritika nem tűzne maga elé ideológiai célokat és nem élne feltevésekkel. Zavarba a Madách-kritika fő áramának 1862-től napjainkig tisztán kitetsző tendenciája ejti; az, hogy a magyar irodalom legnagyobb tragédiáját a megváltás-gondolat szempontjából interpretálják. Az efféle értelmezések a tragikust nem tekintik tragikusnak, s a tragikumot egy végső soron jóságos világrend látomásával helyettesítik. Olyan ez, mintha az angol nyelvű világ azért ünnepelné a *Lear királyt*, mert megtudható belőle, hogy az Úr a mennyekben honol, s a világon minden rendben folyik. Mintha *Az ember tragédiájának* sok kitűnő kritikusa elfelejtette volna, mi a mű címe.

A kritikai alaphangot, mely az 1940-es évekig uralkodott, Szász, Greguss és Arany ütötte meg 1862-ben. (Erdélyi híres,

* A szerző a Fort Collins-i Colorado State University angol irodalom tanszékének vezető tanára. E cikkét a szerkesztőség felkérésére angolul írta, s magyarra Egri Péter fordította.

1862-es kritikáját nem tekinthetjük a kritikai fővonalhoz tartozónak. Esszéje lényegében a kritikus felháborodott düh-kitörése volt egy félreértett *jeu d'esprit* felett.) Mindhárom kritikus a *Faust* — tehát a megváltás — szempontjából értelmezte a Tragédiát, s Szász hosszú tanulmányban vetette egybe Madách és Goethe művét. Szász tanulmányával azonban nem foglalkozom, s figyelmemet Gregussnak és Aranynak szentelem.

Különös módon Greguss, Madách első kritikusa volt az, aki a Tragédia tragikumának néhány döntő pontját valamennyire tisztán látta. A Tragédia lényege — írta Greguss —

„az ember meghasonlása. . . , ki a legfőbb jó után törekszik, de a legfőbbtől független akar lenni; ki végtelen célokat óhajt elérni, de csak végeseket bír kitűzni; ki szabadságra vágyva, rabságáról győződik meg; és szellemiségében elbizakodva, martaléka lesz az anyagiságának; ki szeretetért eped és gyűlölséget arat; kinek tudás kell és csak annyira juthat, hogy átlátja tudatlanságát; ki ellöki magát isteni vezérétől, s az ismeretlen pályán tájékozatlanul szerte bolyong és tévedez.”¹

Ez azonban nyilvánvalóan túlon túl is sok volt Gregussnak. Lényeges pontokon érintette ugyan Madáchnak az emberi létről alkotott tragikus szemléletmódját, de azután gyorsan meghátrált. Ahelyett, hogy beletörődött volna, hogy a Tragédia tragédia, szellemi akrobatikába kezdett, s pozitív vallási üzenetet olvasott ki a drámából. A történelmi színek Greguss szerint nem úgy mutatják be a dolgokat, ahogyan ténylegesen történtek, történnek vagy történni fognak, hanem úgy, ahogyan Lucifer kívánja, hogy Ádám (és mi) lássuk azokat. Ám e történeti színek, bár látszólag hamisak, mégis, s éppen egyoldalúságukkal sugározzák

„azon igazságot. . . , hogy a korlátolt ember számára nincs teljes önállóság; vagy az Istentől, vagy Lucifertől kell függnie, s nem lehet a jótól elszakadnia, hogy ne pártoljon a gonoszhoz; meghasonlásából pedig csak akkor épül ki, eljátszott lelkinyugalmát csak úgy nyeri vissza, ha szent bizalommal ismét az Isten gondviselése alá bocsátkozik.”²

¹ A Kisfaludy-Társaság Évlapjai. Új folyam. I. 26.

² I.m. 27.

De ha mindez így van, akkor Madách műve nem tragikus látomás az embernek önmagától, a természettől és Istentől való elidegenüléséről, hanem didaktikus tandróma, mely ha kellőképpen megértjük és megfogadjuk, az ember boldogulását szolgálja.

Arany sem más nagy tragédiák sorában látta a Tragédiát, hanem ama két nagy mű — a *Faust* és az *Isteni színjáték* — szellemi társaként, mely az embernek az Istenséggel való egyesüléséből eredő üdvözlését ünnepli. Tompához írott 1861. aug. 25-i levelében Arany egy új költői tehetség felfedezésén örvendezik, kinek művét „Faust-féle drámai kompozíció”-ként jellemzi, mely mégis teljesen önálló.³ Madáchhoz szóló 1861. okt. 27-i levelében Arany azt írja, hogy stiláris javításokra vonatkozó javaslatai pusztán jelentéktelen technikai apróságokra irányulnak, melyeken a szöveget átfutó olvasó fennakadhat, majd így folytatja:

„Mily kár, hogy ilyenek fordulnak elő: szerintem az EMBER TRAGÉDIÁJA, egy Dante vagy Goethe technikájával, remek-mű volna. Így is az. . .”⁴

Hogy Arany továbbra is Dante és Goethe, nem pedig Szophoklész, Shakespeare vagy Racine oldaláról pillantott Madáchra, azt mutatják megjegyzései, melyeket akkor tett, amikor 1862. április 2-án bemutatta Madáchot a Kisfaludy Társaság előtt.

„De el nem hallgathatok egy észrevételt, mely inkább magán körben, mint sajtó útján felőle olykor nyilvánult, hogy ti. e mű nagy mértékben pesszimista világnézetet kifejezje. . . De én nem találok a pesszimizmust az *Ember tragédiájában*, mihelyt mint egészet fogom fel. . . Kívánhatjuk-e Lucifertől, hogy ne pesszimista színben mutassa meg jövőjét Ádámnak, midőn célja: kétségbe ejteni s benne ily módon egész ivadékát előlmi? Úgy de, mondják, a sötét álomképek tárgyi hűség is egyeznek a világtörténettel. Ezt tagadom én. Minden tárgyi hűség mellett, mellyel egyes korokat felmutat a szerző,

³ Arany János *Összes Munkái*. Bp. 1900. XII. 210.

⁴ *Madách Imre Összes Művei*. Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta HALÁSZ GÁBOR. Bp. 1942. II. 1002.

látszik, hogy Lucifer célja szerint, a sötétebb oldalt vette. Ez nem a szerző pesszimizmusa: ez magából a szerkezetből foly így. Téved tehát, ki úgy fogja fel, hogy a szerző a világtörténet egyes szakaszainak s általuk az egésznek, hű képét akarta adni. . .”⁸

Arany tehát tagadta a történeti színek igazságát. Mivel azonban a tragikum birodalma szükségképpen az időbeliség birodalma, Arany szétrombolta *Az ember tragédiáját* mint tragédiát. Mint tragédia tehát a mű nem igaz. Igazzá válik azonban, ha a tragikumot egy végső soron jóságos kozmikus harmónia részeként fogjuk fel.

A következő nyolcvan évben a Madách-kritika a Greguss—Arany tézist finomította és gazdagította. Számos kritikus a filozófiai elemeket hangsúlyozta a Tragédiában, és valamilyen összefüggő „életfilozófiát”-t igyekezett kimutatni a mű „üzene”-ként. Még többen a bibliai motívumokat emelték ki, s a művet vallási misztériumjátékká változtatták. (Az irodalomtörténet ironiája, hogy az az Erdélyi jellemezte először misztériumként a Tragédiát, aki nem tudta elviselni a művet.) Jóformán mindenki filozófiai és erkölcsi útmutatásnak tekintette a Tragédiát, s a legmélyebb vallásos hit kifejezését látta benne. Olyanok is akadtak, akik pedagógiai szempontból ajánlották a Tragédia olvasását a Gondviselés útjainak kifürkészésére. A kórusban természetesen néhány disszonáns hang is megszólalt. Babits, aki az *Isteni színjáték* fordítójaként alkalmasint tudott egyetmást a keresztény megváltás-gondolatról, a Tragédiát nem egyszerűen pesszimistának, hanem egyenesen nihilistának tekintette. Prohászka Ottokár szerint pedig Madách műve fájdalmasan érinti az igazán vallásos lelkeket, akik imádság helyett káromlást hallanak ki belőle, s Dante Poklába kívánnának zárandokolni, hogy megtudják, mi a tisztelet és a jámborság. De e néhány disszonáns hang az ellentét erejével csak kiemelte azt a majdnem egyetemes kórust, mely a Tragédiát valamiféle filozófiai vagy vallásos megváltás kinyilatkoztatásaként ünnepelte.

⁸ I.m. 1179.

Minden ilyen magyarázat végelemzésben azon alapszik, hogy az úgynevezett bibliai keretet a közvetlen látszat alapján ítélik meg. Azok a kritikusok, akik a Tragédiában a vallási (vagy éppen filozófiai) megváltás megnyilatkozását látják, feltételezik, hogy Madách azért fordult a bibliához, mert teológiai megoldást keresett a Tragédiában felvetett problémára. Ámbár e kritikusok közül sokan elismerik, hogy Madách „szabadon” értelmezte a bibliát, úgy látszik, senkinek sem jutott eszébe, hogy a keret közel sem annyira bibliai, mint ahogyan ezt általában feltették, s hogy ezért a Tragédia teológiai olvasata messzemenően gyanús.

Védhetők-e a „bibliával-magyarázók” teológiai magyarázatai? Ha tüzetesen megvizsgáljuk a keretet (az I., II. és XV. színt), azt találjuk, hogy mindössze három olyan sort tartalmaz, amelyet specifikusan keresztény módon lehet értelmezni. Éva reménykedő szavai ezek, hogy eljön majd valaki, aki testvériséget hoz a világba, s letörli az eredendő bűnnek vagy következményeinek foltját (4008–10).⁶ (A szöveg kétértelmű.) Az I. szín csak csírájában biblikus; nem a hat napos teremtés művét, hanem a lét és a nemlét szembenállását hangsúlyozza. A II. szín, bár lefesti az első emberpár bűnbeesés előtti ösztönös boldogságát, a bölcséleti vitát hangsúlyozza, s bonyolult okfejtése igencsak távol áll a hagyományos bibliai jámborságtól. Ami a XV. színt illeti, a már említett három sor kivételével nincsen benne semmi, amit sajátosan bibliainak kellene felfognunk. Az isteni kegyelemre hivatkozik egyszer az Úr (4015) és egyszer az Angyalok Kara (4094), de ezek az utalások túlságosan homályosak ahhoz, hogy egy szűkebb értelemben vett teológiai magyarázatot lehessen rájuk építeni. A „Bibliával-magyarázók” ügyét leginkább az a körülmény veszélyezteti, hogy a történeti színekben az Úr távollétével tüntet, jóllehet a bibliai történetben mindenütt és mindenkor jelen van. Így,

⁶ M. I.: *Az ember tragédiája*. WALDAPFEL JÓZSEF bevezető tanulmányával. Bp. 1954. A Tragédiára történő minden későbbi utalás erre a kiadásra vonatkozik.

bár nem tagadom a bibliai motívumok jelenlétét a keretjátékban, az a véleményem, hogy először, az efféle motívumok határozatlansága és ritkasága a keretet túlságosan törekennyé teszi ahhoz, hogy egy teljesen kiépített teológiai-bibliai magyarázat súlyát megbírja, és, másodszor, Madách a keret alkalmazásával nem bibliai teizmust, hanem valami mást akart érvényesíteni. De erről később részletesebben.

Néhány évi szünet után a marxista kritika az ötvenes évek elején felvetette a Madách-kérdést, és hozzálatott a probléma megvilágításához. Az újabb kritikában, mint a korábbiban is, bizonyos ingadozás figyelhető meg. A Tragédia megítélésében oly különböző nézetek jelentkeztek, mint Lukácsé, aki sommásan elutasítja a művet, s a Tragédiát elsősorban a Világos utáni korszakban uralkodó magatartásmódok tanulmányozására alkalmas alkotásként értékeli; Révaié, aki azt a rendkívül óvatos és se hideg, se meleg engedményt teszi, hogy a műben vannak „pozitív” értékek; s végül Horváth Károlyé és Sőtér Istváné, akik melegen rokonszenvező és értékelő tanulmányokat írtak Madách munkájáról. E kritikusok közül kétségkívül Sőtér az, akinek Tragédia-magyarázata a legnagyobb hatósugarú, s korunk kritikai főirányát képviseli. Ezért az ő nézeteit vizsgálom.

Az ember tragédiája a Világos utáni korszak magatartásmódjainak summája. Jelentősége nem a felvetett történelmi és tudományos problémákra adott válaszokban rejlik, hanem abban a lendületben, mely bizonyos megoldásokba nem tud belenyugodni s abban a vágyban, mely elevenen tartja a reményt, hogy más megoldások is lehetségesek. A történeti színek két kérdésre vetnek fényt, egyrészt a forradalomra és eszményeire, másrészt pedig a szabad akarat és a determinizmus problémájára. E történeti színek nem a történelemmel mint olyannal foglalkoznak, hanem azokkal a forradalmi eszményekkel, amelyek végigvonultak a történelmen. Madách az ötvenes és hatvanas éveknek éppen azokat az ideáljait mérlegeli, amelyek nemzedéke számára problematikusakká váltak: a szabadság, testvériség és egyenlőség eszményeit. E három eszményt

a párizsi szín állítja szintézisbe a Tragédia közepén, s e szintézis párhuzamos a XV. színével, melyben a szellem és az anyag közötti konfliktus oldódik meg. Az utolsó szín szintézise egyben a Tragédia három szféráját is harmonikus egységbe fogja — Ádámét (egyoldalú, tiszta szellemiség), Luciferét (egyoldalú, tiszta materializmus) s a kettő keverékét (főként Éva, de részben a Föld Szelleme is). E három szféra valamennyi történeti szín cselekményét is magába zárja, bár ez gyakran nem egészen kifejezett.

A központi triptichon és a rákövetkező londoni szín közötti éles választóvonal s az a tény, hogy Ádám drámai szerepe csökken a londoni színtől fogva, Sőtér véleménye szerint annak következménye, hogy Madách a haladás gondolatát a múltra kívánja korlátozni. A párizsi szín ideáljainak végső sorsa ugyanis a jelentől és a jövőtől függ. E ponttól kezdve az igazi drámai érdek a Lucifer és Ádám közötti vitában van. Ádám igyekszik elmenekülni attól a végzetszerűségtől, mely mind erősebben nehezedik rá és a történelemre, Lucifer pedig támadó érvekkel próbálja meggyőzni Ádámot a determinizmus igazságáról. E konfliktus drámailag abban oldódik fel, hogy Éva bejelenti, anyának érzi magát, filozófiailag pedig az Úr hosszú deklamációjában oldódik meg (4039—53). Így, bár a befejezés végső harmóniája fájdalommal terhes, egy földi paradicsom lehetőségére feltárul.

„Az Úr utolsó, nagy tirádája, melyet a Tragédia eszmei sommázásaként tekinthetünk, a *haladás* ígértét is tartalmazza, de ez csak akkor teljesülhet be, ha Ádám szándékát Éva közvetlenül és szándékosan, Lucifer pedig közvetve, szinte akarata ellenére, támogatja. . . Az igazi erőpróba hátra van még Ádám számára: az Úr tirádája szerint rajta múlik, hogy a jövőendő történelemben neki, vagy Lucifernek lesz-e igaza. . . Madách világképe, világszemlélete tehát lényegében azért nem pesszimista, mivel a három szféra együttműködése, összhangja esetén, igenis, biztatónak, biztosítotttnak látja az ember sorsát, jövőjét. Bukás akkor fenyegeti az embert, ha ezt a három szférát nem képes egymással összhangba hozni.”⁷

⁷ SÖTÉR I.: *Nemzet és haladás*. Bp. 1963. 678—80. SÖTÉR a Tragédiára vonatkozó felfogását részletesebben is kifejtette a következő

Sőtér nézeteinek e rövid összefoglalása azzal a hátránnyal jár, hogy mellőznie kell mindazokat az éles szemű megfigyeléseket és értelmező telitalálatokat, amelyek Madáchcsal foglalkozó kritikai írásait annyira szuggesztívvé, meggyőzővé és élvezetessé teszik. Ugyanakkor megvan az az egy nagy előnye, hogy világosan és egyértelműen rámutat egy új koncepcióra, mely Madách valódi szándékait vizsgálja.

Ez az új Madách-felfogás azonban legalábbis egy lényeges tekintetben egyáltalán nem új. Sőtér magyarázata ugyanis nyilvánvalóan és kétségtelenül a megváltás-gondolatra van kihegyezve, s így voltaképpen az Arany—Greguss értelmezés folytatása. Az *ember tragédiája* ismét azzá vált, ami csaknem mindig volt — drámai intelemmé, mely, ha kellőképpen megértik és betartják, az embert boldogságra kalauzolja. Mint Greguss vallásosan értelmezett Tragédiája, úgy a Sőtéré is igaz „bizonyos értelemben”, de csak akkor, ha hamis „egy másik értelemben”, azaz ha a jövőre vonatkozó színeket hamisaknak, elkerülhetőeknek tekintjük. S amilyen mértékben csakugyan el lehet őket kerülni, a tragédia központi problémáját is megkerültük, helyt adva Sőtér buzdító erkölcsprédikációjának.

Más szempontból azonban Sőtér Tragédia-felfogása, mint Révaié, Horváthé és más szociologikus kritikusoké is, valóban újszerű. Annyira új, hogy néhány kérdést is sugall, legalábbis egy zavarba ejtett olvasónak. Ha a Tragédia igazi jelentésének lényege az, hogy Madách hitet tesz az 1789-es és 1848-as forradalmi eszmények és magyar időszerűségük mellett, akkor miért nem ezt mondja Madách? Azt állítani, hogy Madách ezeket az ideálokat az egész emberiség tág összefüggésében mutatja be, bár igaz, mégis aligha válasz a kérdésre, hacsak azt is meg nem tudjuk, *miért* tette ezt Madách. Miért beszél

művekben: *Romantika és realizmus*, 1956; Madách válogatott műveihhez írt előszavában, 1958; *Álom a történelemről* című tanulmányában, 1965; a hat kötetes magyar irodalomtörténetben, 1965; és több rövid esszében. Bár e munkákban SÖTÉR a hangsúlyt a terjedelmi kötöttségeknek megfelelően más-más helyre teszi, a Tragédiát alapjában véve ugyanúgy közelíti meg és elemzi.

állandóan a teremtsérről és a lét s nemlét közötti konfliktusról, miért mutatja be az Éden-kertet, miért teszi a legkülönbözőbb kijelentéseket a világegyetemről, Istenről s az emberiség sorsáról, és általában miért hozza magát és az olvasót abba a helyzetbe, hogy ne lássa a fától az erdőt? Továbbá, azt gondolná az ember, hogy azok voltak leginkább abban a helyzetben, hogy megértsék, mi is volt a Tragédia voltaképpeni célja, akik a legközelebb álltak Madáchhoz; de semmi jele annak, hogy éppen ők azokat a vonásokat fedezték volna fel a Tragédiában, amelyeket a mai kritika fő áramlata lát benne. S végül, ha a Tragédia jelentőségének lényege az, hogy hitet tesz a levert forradalom eszményei mellett, s ha e jelentőség és jelentés 1867 után hamarosan veszendőbe ment, akkor hogyan tudjuk megmagyarázni azt a hallatlan sikert és lenyűgöző hatást, mely e művet immár egy évszázada kíséri? Efféle kérdések mindig felmerülnek, valahányszor a szociológiai beállítottságú kritika a tragikum jelentését kizárólag a saját előfeltevései és elvei alapján igyekszik megmagyarázni. E kritika azt állítja, hogy egy tragédia értelmét azon okok segítségével lehet megfejtetni, amelyek létrehozták. Így a tragikus *keletkezésének* megokolása a tragikus *tartalmának* meghatározására szolgál. Minthogy a tragikus látásmód a környezet valamely aspektusával való elégedetlenségből ered, ezért a tragikus látásmód *maga* az elégedetlenség a környezet valamely aspektusával. Ennek megfelelően, mivel a Tragédia keletkezésének legfőbb oka az a gyötrődés volt, melyet Madách hazája sorsa felett érzett, ezért a Tragédia jelentése ezzel a gyötrődéssel azonos stb. stb.

Ha az ember a Madách-kritikára bizonyos távolságból tekint, láthatja, hogy lényegében ennek egésze olyan kérdést igyekszik megválaszolni, amelyet legjobb tudomásom szerint más irodalmi művek tárgyalása során mégcsak fel sem tesznek — vagy legalábbis nem ebben a formában. A kérdés oly különös, annyira új, hogy feketén fehérre leírva egyenesen megdöbbenő. A kritikusok arra a kérdésre keresnek választ: *igaz-e ez?* Merem állítani, hogy az írói képzeletnek nincs még egy olyan jelentős alkotása, amely a kérdést ebben a formában vetné fel,

vagy ilyenfajta csapdát állítana a kritikus számára. Ám egy olyan mű esetében, melynek tárgya az élet értelme, s melynek főszereplőjét Ádámnak hívják, az efféle csapda elkerülhetetlennek látszik. Nem csoda tehát, hogy a boldogtalan kritikus, aki beleesik ebbe a csapdába, úgy érzi, hogy csak az üdvözülés-gondolat szabadíthatja ki belőle.

Ahelyett tehát, hogy azt kérdezném, igaz-e a Tragédia vagy sem, két tényezőt kívánok megvizsgálni magában a műben, annak kiderítésére, hogy hogyan „funkcionál” a dráma kritikus helyzetekben. Ha tisztán látjuk, hogyan „funkcionál” a Tragédia, talán képesek leszünk *tragédiának* tekinteni. Az első tényező az esztétikai távolság jól ismert elvét involválja, a második pedig azokat a különféle jelentéseket, amelyekben a Tragédia felteszi a kérdést: „mi az élet értelme?”. Mivel e két kérdés gyakran egybefonódik, együtt is tárgyalom őket.

A következőkben a Tragédia három modelljét kívánom felállítani. Mindegyik arra a kérdésre ad választ, amelyet Ádám intéz Luciferhez a III. szín végén: „Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek” (543). Nem aggaszt a „mért küzdök” kétértelműsége (mily ügyekért szállok majd síkra, vagy mely okok *készítenek* küzdeni); valamennyi kritikussal összhangban feltételezem, hogy Ádám kérdésének jelentése az, hogy „mi az én életem értelme”, mi a célja, szándéka, értéke. Ennek megfelelően az első Tragédia az I. színnel kezdődne, s az álom-jelenetek sora a XI. szín végével (a londoni színnel) végződne. A második Tragédia is az első színnel kezdődne, de ennek a változatnak az álom-sora a XIII. szín végén (az ürrepüléssel) fejeződne be. Ebben a változatban azonban *nem* szólítaná vissza Ádámot az életbe a Föld Szellemének hangja; Ádám repülés közben elpusztulna. E két változat mindegyikének meglenne a maga sajátos befejezés-konceptiója, mely kisebb változtatásokat tenne szükségessé a XI., illetve a XIII. szín szövegében, s mindegyiket Ádám ébredése követné. A harmadik Tragédia *Az ember tragédiája* lenne, ahogyan ismerjük. Hogyan értelmezhetnénk e három modell választát

a III. színben feltett alapkérdésre, s hogyan tekintenénk Ádám alakját e változatokban?

Az I. Tragédia lényegében az a szociológiai Tragédia volna, amelyet az elmúlt két évtizedtől kaptunk. Ez a szónak semmiféle valódi értelmében nem lenne tragédia, hanem egyfajta modern moralitás-dráma, mely erkölcsi intelemben részesít. Ennek az első modellnek olyan befejezés-koncepció felelne meg, mely azzal a meggyőződéssel bocsát el bennünket, hogy teljességgel rajtunk áll, merre tart majd a jövőben az emberiség. Ádám bizonyosan nem gondolna öngyilkosságra, s amikor Éva hírül hozza, hogy anyának érzi magát, Ádám (s vele mi is) fenntartás nélkül örvendeznénk. Azért tennénk így, mert éreznénk, hogy a való életben megoldjuk majd a problémát, melyet ez a „probléma-dráma” feladott. A múltról bemutatott csüggesztő tablókat úgy fognánk fel, mint ami a múlté csupán; Ádám jövője, s ezért a miénk is, szélesre tárva állna előttünk. Következésképpen, s e nyitott jövő egyenes következményeként, megtarthatjuk az esztétikai távolságot mindattól, amit a dráma bemutatott. E távolság fenntartásának egyik jele az lenne, hogy tanultunk valamit a műnek az emberiségről felképlő látomásából — bár nehéz lenne megmondani pontosan, mit is tanultunk.

A II. Tragédia teljesen másféle csemegével szolgálna. Egy bizonyos pontig megvilágítaná a történeti színek sorának logikáját, amire az I. Tragédia nyilvánvalóan nem volt képes. Most megértünk valamit, amit korábban nem láttunk meg, nevezetesen, hogy a történeti színek két nagy csoportra oszlanak, a IV—VII. és a VIII—XIII. színre. Az első csoportban Ádám a beteljesülést úgyszólván *befelé* fordulva igyekszik elérni, s a társadalmi megváltást az erkölcsi kategóriák alapjára építve törekszik megvalósítani. A második csoportban azonban Ádám *kifelé* fordul, a természeti világ felé tekint, s a természeti törvényekben látja azt a szilárd alapot, amelyen a szabadság, testvériség és egyenlőség társadalma felépíthető. A központi triptichon új megközelítési módot jelöl Ádám problémáinak megoldására, mégpedig olyat, amely a modern termé-

szettudomány új racionalizmusán és optimizmusán nyugszik, illetve ebből nő ki. A mennyek áttetsző rendje, melyet néhány értelemmel megragadható alaptörvény kormányoz, most azzá a mintává válik, amelynek segítségével az emberi társadalmat át lehet szervezni. A természet tudományos megfigyelése feltárja ezt a rendet és értékét, mely magában a valóságban rejlik. A természet tiszta fényében az előző korok bölcsessége tévelygő tébolynak tűnik. De amiként ez az új megvilágítás megköveteli, hogy tűzre vessük a múlt tévedéseit őrző pergameneket és fóliánsokat, úgy az új társadalmi rend álma is azzal az igénnyel lép fel, hogy felszámoljuk az elavult kor egész társadalmi halandzsáját. Így amikor Ádám-Kepler, kinek társadalmi helyzete a Habsburg udvarban legalábbis kétes, a nemességnek egy új felfogását védelmezi, mely nem a rangon, hanem a szellemi teljesítményen alapszik, voltaképpen egy olyan forradalomról való álmára készít elő bennünket, amely egy új, felvilágosult emberi rendet teremt. Amikor Ádám-Kepler felébred az álomból, újra hitet tesz a tudomány és a forradalom eszményei mellett, s egy „valódi nagyságon”, azaz „az egyszerűn” és a „természetesen” nyugvó társadalmat várva, elhagyja dolgozószozáját, s a természet szabad világába lép ki. Hogy milyen eredménnyel, meglátjuk rövidesen.

Ádám célja a II. Tragédiában ugyanaz marad, ami az I. Tragédiában volt: hogy meglelje a jövőben, amit elvesztett a múltban, hogy minden ember számára újra megvalósítsa az ép egésznek azt az értelmét, amely veszendőbe ment, amikor ő s Éva elhagyta az édenkertet. Ezt akkor éri majd el, amikor olyan történelmi intézményt talál, amely az összes emberi képességek kiteljesedését és minden ideálunk elérését biztosítja, anélkül hogy az értékek között konfliktust támasztana. Ebben a pillanatban, ami Ádámot illeti, a történelem véget kell, hogy érjen. Célja röviden az, hogy egy világi Paradicsom áldásos és nyugvó állapotába jusson. Miközben az I. Tragédiát olvastuk, megértettük, hogy Ádám, tekintet nélkül arra, hogy névleges szerepe Fáraó, Miltiades, Tankréd stb. volt, mindig legmélyebb sóvárgásunkat képviselte s azt testesítette

meg, ami a legjobb bennünk. Nem kérdeztük ezért, miért nem láttuk Ádámot, „a legjobb ember”-t mint ácsot, művészt, mérnököt, vagy akár mint a Ming Dinasztia kínai bölcsét. Tudatában voltunk annak, hogy nem betű szerint kell értelmeznünk a történeti szereket, hanem úgy kell tekintenünk rájuk, mint amelyek csak „bizonyos módon” igazak. Ilyenformán, esztétikai távolságunk következtében teljesen azonosultunk az I. Tragédia főszereplőjével.

Annyi bizonyos, hogy sohasem létezett tragikus címszereplő, aki egészen olyan lett volna, mint Ádám. A IV. színig olyanak látjuk, mint bármely más irodalmi alakot, azaz lényegében ugyanabból a távolságból szemléljük, mint Hamletet, Raszkolnyikovot, Antigonét stb. De a IV. szín kezdetétől Ádám, hogy úgy mondjam, elveszti háromdimenziós voltát, s majdnem allegorikus alakot ölt fel, melynek segítségével drámai szerepét be tudja majd tölteni. E ponttól kezdve ugyanis Ádámnak csak funkciója van; jelleme nincs, csak jellemvonásai vannak. Madách az átalakítást már a III. szín vége felé megkezdi, amikor Lucifer ezt mondja Ádámnak:

Ne félj, betöltöd célodat te is,
Csak azt ne hidd, hogy e sár-testbe van
Szorítva az ember egyénisége.

(523—25)

... száz alakban újólag felélsz,
És nem kell újra semmit kezdened:...

(534—35)

A dráma legnagyobb részében ugyanis Ádámot nem valamennyi ember képviselőjeként látjuk — ennek nem volna értelme —, hanem „a legderekabb ember”-ként, akinek tetteit és szavait „a kétely tudatos felfüggesztés”-ével kísérhetjük, melyet Coleridge a szépirodalmi élvezet lényeges tényezőjének nevezett. Bár Erdélyinek igaza volt, amikor Ádámot „fogalom ember”-nek nevezte, a Tragédia későbbi története azt mutatja, hogy tévedett, amikor ezért hibáztatta Madáchot. Az olvasók és színházlátogatók milliói könnyen azonosították magukat ezzel az Ádámnak nevezett allegorikus funkcióval.

Ennek egyik oka abban van, hogy szívesen tekintjük magunkat az emberiség bajnokainak, akik szüntelenül küzdenek az egész emberiséget boldogító ideálokért.

De a II. Tragédiában valami különös történik. Oly simán, oly észrevétlen esik meg, hogy fel sem figyelünk rá. És mégis, mihelyt a mű befejeződik — a II. Tragédia XIII. színével, hogy a valódi *Ember tragédiájának* eszkimószínéről ne is szölgünk! —, az olvasó vagy a néző kényelmetlenül feszeng. Nyugtalanságunk olyasvalaminek tünete, amit eleinte nehéz meghatározni. Csak fokozatosan dereng fel előttünk, hogy az a „valami” az esztétikai távolság. Röviden szólva, a falanszter szín kezdetétől fogva a II. Tragédiában megváltoznak az esztétikai távolságtartásnak azok a szabályai, amelyek addig érvényben voltak.

A történelem a jelentő mód múlt idejében íródik. Lehet-e történelmi állításokat jelentő mód jövő időben kifejezni? Lehet; de az ilyen állítások csak jövődölések lehetnek. Még a természettudományok területén is bármely kijelentés, mely egy véges rendszer jövőjére vonatkozik, pusztán valószínűsíthető előrevetítés. Hogy az efféle állítások helyesek-e vagy helytelenek, csak akkor derül ki, amikor a jövő múlttá válik. Ezért, ha a jelentő mód jövő idejében tett állításokat igazaknak akarjuk felfogni, akkor ez csak egy olyan vastörvényű determinizmus létezése esetén lehetséges, mely mind a természeti, mind a társadalmi szinten hatékony. (Egyáltalán nem önkényes vagy véletlen dolog, hogy a valódi Tragédiában Lucifer az eszkimó szín vége felé és a XV. szín elején fejt ki a determinizmus tanát.)

Ha eddig elfogadtuk a dráma történelemszemléletét, ez azért történt, mert elég tudással rendelkezünk a múlttól ahhoz, hogy a történeti színeket esztétikai távolságból tekintsük; ezek „bizonyos módon” igazak voltak. Minthogy azonban semmit sem tudunk a jövő *történelméről*, a falanszter szint (és később az eszkimó szint) szükségképpen nem mint „bizonyos módon” igaz jeleneteket, hanem mint *betű szerint igaz* ábrázolatokat fogjuk fel. Ez a körülmény pedig Ádámhoz való

viszonyunkat teljességgel megváltoztatja. Mostanáig nemcsak azért azonosultunk Ádámmal, mert azt képviselte, ami a legjobb bennünk, hanem azért is, mert a múltból való tudásunk „biztonságos” távolban tartotta őt tőlünk. Most azonban a jövő betű szerinti igazsága, melyet a múlt történelmi *fait accompli*-jaként tárnak elénk, lerombolja azt az érzésünket, hogy *saját* jövőnk nyitott. Az esztétikai távolság, mely elválaszt bennünket Ádámtól, oly mértékig lecsökken, hogy olyan helyzet-csapdába esünk, mely valamennyiünknek egyenkénti személyes biztonságát fenyegeti. Amellett még dilemmába is kerülünk: mivel az előző színekben azonosítottuk magunkat Ádámmal, nem tudjuk eltépni magunkat tőle anélkül, hogy össze ne törnénk azt a képet, melyet saját magunkról alkotott. Jellemző, hogy a legtöbben, akik elutasítják *Az ember tragédiáját*, leghevesebben a falanszter szín (és később az eszkimó szín) ellen kelnek ki.

Hogyan ad választ az I. és a II. Tragédia a III. színben feltett kérdésre: „mi az élet értelme”? Úgy, hogy a kérdést információ-szerzésnek fogja fel. Mindkét modellben a kérdés jelentése: „milyen értékeket találunk az életben?” Mindkét változat azokra az eszményekre és célokra mutat rá, amelyeket az emberek magukénak vallottak, hogy értékes életet élhessenek. Szembeötlő, hogy mindkét modellben az élet értelmére utaló *érték* szó egyes számból többes számba kerül. Az élet célja, az élet értéke azoktól a céloktól és értékektől függ, amelyeket az életben találunk (vagy teremtünk). Életünket oly mértékben nevezhetjük értékesnek, amilyen mértékben erkölcsileg értékes célokat követünk a magunk életében. Ádám jól ismert szavai a XIII. színben a Tragédia alapkérdését *ebben* az értelemben fejezik ki:

... bármi hitvány
 Volt eszmém, akkor mégis lelkesített,
 Emelt, és így nagy és szent eszme volt,
 Mindegy, kereszt vagy tudomány, szabadság
 Vagy nagyravágy formájában hatott-e, ...

(3711–15)

Csak mentse meg a földet, [a tudomány] — elmúlik
Az is, [a mesterkélt világ] mint minden, ami hivatását
Betöltte s akkor újra felmerül
Az eszme, mely éltet lehel reája.

(3727—30)

Ám ha a válasz ugyanaz is mind az I., mind a II. Tragédiában, mégis jelentős minőségi különbség is felötlük. Az előbbi feleletét egy „probléma-dráma”, az utóbbi a tragédia nézőpontjából adja meg. Az I. Tragédiában az élet értelme *kizárólag* a történelmi folyamatok keretei között képlik fel, s abban áll, hogy erőfeszítéseket teszünk új jelentések és értékek felkutatására (vagy megteremtésére). A II. Tragédia viszont, minden más tragédiával együtt azt állítja, hogy az élet értelmét a tragikum értelmezésében lehet megtalálni. Figyeljünk fel rá, hogy mindkét modell nyitott értelmezést ad; az élénk tárt helyzetekkel azt teszünk, amit tudunk. Mindkét változatot úgy olvassuk, ahogyan más irodalmi műveket olvasunk, melyekben a jelentés tágabb dimenziói a bemutatott cselekedetekből emelkednek ki. A kutatás és értelmezés mozgása minden ilyen esetben kifelé irányul, az irodalmi műalkotás szereplőivel kezdődik, s innen tér át az ember, a világ és Isten természetére vonatkozó kérdésekre — Lucien Goldmann tragikum-kategóriáira. Bár Ádám meghal a II. Tragédiában, egy tragikus hős halálával hal, aki akkor is folytatja a harcot a mindönkben ott élő legjobbért, amikor utolsót lélegzik a világűrben, mely természetesen csak a testetlen eszmények birodalmát jelképező fizikai tartomány. Ezért azonosulunk még mindig vele, azon változások ellenére is, melyeket a jelentő mód jövő ideje hozott magával. A II. Tragédia végén ugyanolyan érzések tölténének el, mint más komoly művek befejezésekor, melyek az emberi létfeltételekről lényeges megállapításokat tesznek; úgy érezzük, el kell tűnődnünk azokon az erőkön, amelyek életünket alakítják: magán az egyénen belüli erőkön (szerelem, becsvágy, féltékenység stb.) az egyén és a társadalom között hatékony erőkön, s az egyén és a világegyetem (fizikai és isteni hatóerők) viszonylatában működő erőkön.

A III. Tragédia, *Az ember tragédiájának* ismert formája sok mindent megváltoztat ebből. Azt találjuk, hogy, először, a történeti színek teljes sora most tökéletesen megvilágosodott, másodsor, Ádám funkciója ismét megváltozott, s harmadszor, a „mi az élet értelme?”-kérdés jelentése ismét módosult. Mindezeket a változásokat az eszkimó szín okozza.

A kritikusok helyesen mutatják ki, hogy szemben a Tragédia összes többi történeti jelenetével, Ádám-Kepler nem válik kiábrándulttá a francia forradalomról való álma után, s hogy a második prágai szín megerősíti azokat az ideálokat, amelyeket Ádám-Danton a párizsi szín legelső sorában vall. De helytelen kritikai következtetéseket vonnak le az álom az álomban elrendezéséből. A párizsi színt úgy tekintik, mint amely összefoglalja az előző jelenetek eszményeit, s azután azt a tényt, hogy Ádám-Kepler helyesli álmát, úgy értelmezik, hogy Madách továbbra is hitt a szabadság, egyenlőség, testvériség eszményeiben. Madách, az ember, természetesen tovább is hitt bennük — amiként Madách, az ember, továbbra is hitt a (tágon értelmezett) kereszténység, a tudomány és a haladás eszményeiben. A párizsi szín egyáltalán nem hátratekintő; a Kepler-triptychon középső része ez, mely *teljes egészében előretekintő, előlegező*. Következésképp Madáchnak nincs szüksége arra, hogy Ádám-Keplerrel bármiféle kiábrándult hangot üttessen meg. Ezt a Tragédia hátralevő része végzi el helyette.

A központi triptychon a tudományt és a rá alapozott társadalmi reményeket a modern világ reménységeként tekinti. Ami ezután következik, „a természet tragédiájá”-nak, vagy még inkább a „naturalizmus tragédiájának” nevezhető. Ami a francia forradalom eszményeit illeti — melyeket egyébként Madách csak meghirdet, de példákkal nem szemléltet a drámában —, ezek megsemmisítő kritikában részesülnek a londoni, falanszter- és az eszkimó-színben. A londoni szín a *szabadság* eszményének katasztrofális eltorzulását mutatja be a 19. századi kapitalizmus viszonyai közt, mely a szabadverseny farkas-

törvényének anarchiájára vezetett. E káosz megszüntetése a falanszter színben az *egyenlőség* eszményének baljóslatú eltorzulásává lesz, melyben az egyéniség a merev utilitáriánus egyformaság áldozatává válik. Az eszkimó színben pedig, ahol az emberek néhány fókáért egymást gyilkolják, a mostoha fizikai viszonyok a *testvériség* utolsó foszlányát is széttepik. A Kepler-Danton jelenetekben felhangzó remények a természet és a természeti törvény rendezett világán alapultak; a következő jelenetek azt mutatják, hogy a természet elárulja Ádámot. Tulajdonképpen Ádámot nemcsak az eszkimó-színben árulja el a természet, ahol egy haldokló világ jege már-már az ember testét-lelkét megfagyasztja, hanem az előző jelenetben is, amikor a Föld Szellemének szava — a természet „jó-akarató” része — visszaszólítja Ádámot a földre.

A Tragédia utolsó, kietlen jelenetében újra csak Ádám az, aki (utoljára) hangot ad elkeseredésünknek. S mi ismét azonosulunk vele. De az eszkimó színben Ádám csak arra képes, hogy megborzadva és kétségbeesve tiltakozzék minden remény végső és végérvényes verése ellen. Nem küzdhet többé senki és semmi ellen, s még a tragikus hőshöz méltó halál végső fényűzése is megtagadtatott tőle. Minden korábbi jelenetben a konfliktus egy eszményekért küzdő Ádám és az összes többi „Ádám-szurrogátum” között bontakozott ki, akik minden kor tehetetlenségi nyomatékát képviselték. Mert Ádám alapvető célja, hogy újra létrehozza az emberek és a világegyetem ösztönös egységét, attól a lehetőségtől függött, hogy képes-e az összes többi embert „Ádámmá változtatni”. (Ha a kritikusok hajlandóak lennének arra, hogy így vegyék szemügyre a „nagy ember” néphez való viszonyának „probléma”-ját, talán belátnák, hogy álproblémával birkóznak!) Az eszkimó-színben az döbbsent meg, hogy tudatára ébredünk: az ember „Ádámmá válás”-ának folyamata visszavonhatatlanul visszájára fordult. Tudjuk, hogy rövid időn belül azok az alig-emberek, akik a jég peremén még mindig ragaszkodnak a léthez, megfosztják majd Ádámra jellemző tulajdonságaitól azt az alakot, aki kezdetben a bennünk levő legjobbat

képviselte, aki később igen közel került ahhoz, hogy azzá váljon, ami mi vagyunk, s aki most mindnyájunkkal azonos. . . Ádám olyan alakká válik, aki az *emberiség summázata*. Ebből nincs kiút. Láttuk a jövő történelmét.

Az eszkimó-szín megváltoztatja a „mi az élet értelme”-kérdés jelentését. Már nem arról van szó, hogy „milyen értékeket találunk az életben?”, hanem arról, hogy „mi az életnek *mint olyannak* az értelme?”. A jelenet ez utóbbi kérdésre úgy felel, hogy ha az emberiség élete értelmetlen, akkor az emberek élete is értelmetlen. De vajon csak ennyit mondhatunk-e el e kérdésről?

Bár a rá adott válasz hamis logikai körben mozog, sekélyes dolog volna, ha magát a kérdést értelmetlennek nyilvánítanánk. Megvan ugyanis az a funkciója, hogy kiélezett formában felveti ugyanazokat a kérdéseket, amelyeket mi, egyének felteszünk, amikor azt kérdezzük „mi az én saját életem értelme”, vagy „jelentenek-e végső soron valamit saját kudarcaim és szenvedéseim?”, vagy „ha nincs halhatatlanság, jelentenek-e összes áldozataim és szenvedéseim bármit is?”. Mindezek olyan kérdések, amelyeket az eszkimó szín kivált, és értelmetlenekként visszautasítani őket, pusztán mivel logikai hibát tartalmaznak, annyi, mint megtagadni embervoltunk követelményeit. A kérdések néhány legmélyebb ősi aggodalmunkra irányulnak, melyek, ha nem is az egész emberiséget, de legalábbis nagy részét kínozzák. Pontosan az effajta kérdésekre keresik a vallások a választ, és ezek mélyére ásnak a tragédiák.

Az ember akkor érzékel tragédiát — írja Lucien Goldmann —, amikor úgy érzi, hogy a világgal és Istennel való egyensúlya elbillent. Amikor Isten néma a világban, mely valamilyen oknál fogva immár nem elégíti ki az embert, megszületik a tragikum érzése. E tragikum-érzet mint az emberen belüli megosztottság jelentkezik. Az ember most már belátja, hogy a valóság és az érték nem azonosak, s abba a paradox helyzetbe kerül, hogy nem hajlandó elfogadni a való világot, mivel Isten nincs jelen benne, és nem hajlandó megválni tőle, mivel Isten jelen van benne. Más szóval a tragikus embert nem

elégíti ki a tökéletlen és a töredékes, s a valóság és az érték tökéletes azonosulását követeli. Amennyiben Goldmannak igaza van — s azt hiszem, ha „Isten”-t és a „világ”-ot kellő tágassággal és hajlékonysággal értelmezzük, igaza van —, akkor úgy értelmezni a „mi az élet értelme”-kérdés első jelentését, hogy felvilágosítást kérünk az életben fellelhető értékekre vonatkozóan, korántsem oly képtelenül prózai dolog, amilyennek első pillantásra tűnik. Amennyiben a kérdést a vallás Istenre, a halhatatlanságra, a túlvilági jutalomra vonatkozó kijelentések stb. útján megválaszolja, a válasz egyben felelet a kérdés második jelentésére is! „Mi az életnek *mint olyannak* az értelme?” De a Tragédia nem adhat ilyen válaszokat anélkül, hogy el ne veszítené tragédia voltát.

Lényegében kritikai közhely, hogy a tragédia kizárólagos tartománya az itt és most. A tragikus hős azért hozza meg áldozatát, mert ez a világ értékes, ez az élet (legalábbis lehetőségeit tekintve) értelmes. Áldozata magában foglalhatja, de nélkülözheti is a halált (a „nagy tragédiák”-ban az áldozat általában halállal terhes), de akár így van, akár úgy, olyan színben kell feltűnnie előttünk, mint ami végérvényes és visszavonhatatlan, s melyet nem koszorúzhat túlvilági jutalom, vigasz vagy igazolás. A tragikus hős nem mártír, s az előbbi halálát nem azonosítjuk az utóbbi halálban való megdicsőülésével. A mártír halálát Isten szemével nézzük — és Isten látásmódja mindig a vígjátéké. A mártír pályája és sorsa az életben található értékekre vonatkozóan tesz fel kérdéseket, és úgy válaszolja meg őket, hogy az életen *kívüli* kategóriákra mutat. Az élet ezért valami más előjátékává, előkészületévé válik, és éppen e más dolog adja meg az élet értelmét. De nem a tragédiában. A tragikus hős sorsa természetesen sok olyan kérdést vet fel, mint a mártíré, de a tragédia nem ad válaszokat. Mi magunk, akik a tragikus hős sorsát figyeljük, vagyunk azok, akik dadogva és tökéletlenül megkíséreljük, hogy megközelítő feleleteket fogalmazzunk meg. A tragédia éppen ilyen megközelítő válaszokat ad a kérdés mindkét jelentésére. Ezért a tragédia sajátossága abban áll, hogy mind az életben fellelhető

értékeket, mind pedig az élet értelmét fürkészi, s bár nem ad feleleteket a maga felvetette kérdésekre, felhív bennünket, vagy legalábbis megengedi nekünk, hogy mi magunk kísértsük meg a megközelítő választ. Az ilyen válaszok, akármilyen homályosak vagy bizonytalanok is, „felvilágosítást” nyújtanak számunkra az életben található értékekről. S amennyiben ezt teszik, ősi szorongásainkat, legalábbis egyelőre, megfékezik.

De *Az ember tragédiájának* keretjátéka nem teszi számunkra lehetővé, s még kevésbé hív fel bennünket arra, hogy a magunk tapogatódzó választ keressük azokra a problémákra, amelyeket Ádám álmának jelenetsora felvet. Mire az eszkimó-szín végére érünk, szinte kényszerít érzünk, hogy megfeleljünk a kérdésre: „mi az élet értelme?”. De az I. szín kozmikus beállítása ugyanakkora erővel arra kényszerít bennünket, hogy függesszünk fel minden ilyen válaszadási kísérletet. Amikor az eszkimó szín bemutatja az ember és a világ halálát, voltaképpen az értelem birodalmának halálát tárja fel. Az utolsó jelenettől ezért azt várjuk, hogy megadja a választ, mely az I. szín óta esedékes. A válasznak, melyre várunk, nemcsak a világfolyamat teljességének értelméről (szándékáról, értékéről, céljáról) kell számot adnia, hanem egyszersmind olyan értelműnek kell lennie, amelyet mi, akik még e folyamat részeseként élünk, e folyamatban érvényes célként követhetünk, bármilyen vékony erű és hozzávetőleges legyen is e folyamaton belül. Ennek ezért a világon kívülről származó *abszolút* értelemnek kell lennie, amely azután *relatív* értelemként működhetne számunkra a világon belül.

Az ember tragédiájának kivételével bármely más mű elvben képes arra, hogy ilyen jelentéssel szolgáljon. De a Tragédia ezt még elvben sem teheti meg, mivel — s ez az a rendkívül fontos szempont, melyre az eszkimó-színnel kapcsolatban a figyelmet fel kell hívnunk — az eszkimó-szín világos értelme az, hogy az életben minden lehető érték és értelem kimerült. A XV. színnek ezért olyan jelentést kellene nyújtania, amely különbözik az Ádám álmában szerepelt bármelyik színétől. De immáron nincs lehetőség további jelentésre.

S ezzel a Tragédia, úgy tűnik, leküzdhetetlen holtpontra jut. Ha a XV. szín nem tud új felvilágosítást adni az életről, akkor arra sem képes, hogy az álombeli jelenetsor viszonylagos értékeinek bármelyikét is kiváltsa helyzetének viszonylagosságából. Ha megtenné, ezzel azt állítaná, hogy a jelenetsor hazugságot festett, s hogy Ádám, amikor ténylegesen hozzákezd, hogy végigélje, más valóságban él majd, mint amit látott. Hasonlóképpen, ha a XV. szín, mondjuk, az ember halhatatlanságát vagy valamilyen más teológiai értéket tüntetne úgy fel, mint végleges választ arra a kérdésre, hogy „mi az élet értelme”, akkor nemcsak bizonyosságot nyújtana ott, ahol pusztán a tapogatózásnak lehet helye, hanem ismét csak meghazudtolná az álom jelenetsorát. Mert akkor Ádám azzal a biztosítékkal élné le szemünk előtt az életét, hogy az evilági csak az örökkévaló előjátéka — s ez a körülmény, mely egyébként az álombeli jelenetsorból eleve is hiányzott, megszünteti a tragikumot. Minden ilyen „megoldás” csak az Erdélyi-féle *Az Ördög Comédiája*-konceptió változata. Bármilyen választ nyújt is tehát a XV. szín, *meg kell erősítenie* Ádám álmának tárgyi igazságát. A legkisebb utalás arra, hogy Ádám valódi élete tárgyilag különbözhet attól, amilyennek láttuk, elég lenne ahhoz, hogy az egész tragikus építmény hirtelen összemoljon. Következésképpen a Tragédiát egyáltalán nem vehetnénk komolyan, s magunkévá kellene tennünk az Erdélyi javasolta címet.

Most már látjuk a keret funkcióját. Ez — némelyek véleményével ellentétben — nem pusztán ürügy arra, hogy a történeti jelenetek mozgásba jöjjenek, s nem is annak az eszköze, hogy a bibliai teológia valamilyen formája felé irányítson bennünket. Szerepe az, hogy képessé tegye a Tragédiát a „mi az élet értelme”-kérdésnek téren és időn kívüli abszolút nézőpontból történő megválaszolására. Ebből az abszolút szempontból tekintve mindazok az eszmények, amelyekért Ádám küzd — a keresztyénységet és a forradalmat is beleértve — szükségképpen egyformán értelem nélkülinek, vagy egyformán értelemmel teljesnek tűnnek fel. Minden egyes ideál külön-

külön, de még az ideálok együttvéve is, csak viszonylagos választ testesíthetnek meg a III. színben feltett kérdésre. Madách tragikus látásmódjának különleges, sőt egyedülálló jellege abban rejlik, hogy fenntartja a feszültséget az alapkérdésre adott relatív válaszok és bármely abszolút válasz között, melyet a jövő meghozhat. *Ennek a feszültségnek fenn kell maradnia a Tragédia legutolsó szaváig, ezt a szót is beleértve.* Amennyiben nem így történik, a mű mint tragédia összeomlik, és *automatikusan* az álomképek egyik vagy másik eszményének üdvözítőként való ünneplésévé válik.

Most már könnyű megfogalmazni a megváltás-gondolat kritikusainak eljárásmodját. Az Arany—Greguss iskola a keresztény eszménynek biztosít privilegizált helyzetet, míg a szociológiai kritika a forradalmat emeli az abszolút érvényesség rangjára. A kritikusok előbbi csoportja az I., II. és XV. szín szándékát félreértve, s ezért a keretben a keresztény tanok képviselését látva, az Úr két nagy kinyilatkoztatását (4039—53 és 4069—90) úgy tekinti, mint a kereszténység valamilyen formájának kifejtését; a szociológiai kritika pedig a forradalom eszményeinek kifejtését látja bennük. Végelemzésben mindkét kritikai iskola feloldja az abszolút és a relatív közötti alapvető feszültséget. Mindkét esetben hiú dolog tragédiáról beszélni.

Valódi-e, vagy csak látszólagos a Tragédia holtpontja? Pusztán látszólagos. A Tragédia a holtpontra úgy lendül túl, hogy egy *újabb*, ebben a formájában még fel nem bukkant jelentésére válaszol a „mi az élet értelme”-kérdésnek. A kérdés most a következő jelentést veszi fel: „mi az élet értelme, amikor magának az 'értelem'-nek a kategóriája elvesztette minden lehetséges tartalmát, s amikor már semminek sem lehet értelme?” Midőn a kérdésnek *erre* a formájára felel, a Tragédia hűséges marad önnön egyedülálló feltételeihez, s ami a legfontosabb, megtartja önállóságát mint *tragédia*.

Világos, hogy a kérdés e második alakjában csak bizonyos összefüggésben jelentkezhetik. Nem lehet olyan kontextusban feltenni, ahol első alakjában értelmezhető. Csak akkor van értelme annak, hogy a kérdést második jelentésében tegyük

fel, amikor az első jelentés által megkövetelt felvilágosítás elfogadhatatlan válasznak bizonyul. De ez a jelentés nem felvilágosítás-kérés. Nem kívánja meg, hogy olyan eszményekre és célokra mutassunk rá, amelyeket az emberek értékeseknek találtak a való életben, s nem is tartalmazná feltétlenül — bár tartalmazhatja — azokat a válaszokat a társadalmi, kozmikus vagy személyes rossz sok problémájára, amelyeket más tragédiák kínálnak. Inkább *felszólítás* volna, *hogy a kérdezőnek az élet iránti magatartása változzék meg*. Bár a kérdés kétkedés formáját ölti, a kérdésfeltevés valódi jelentése az életben található összes jelentés átértékelésére irányul. Aki a kérdést e második jelentésében komolyan felteszi, oda érkezik el, ahol Tolsztoj életének egy döntő pontján volt.⁸ A halál az életet minden értelemről megrabolja; ha az élet a semmibe torkollik és értelem nélkül való, akkor egyetlen cél *életbeli* elérésének sem lehet semmiféle értelme. Az élet a teljes megsemmisülés felé tartó meghatározott folyamatnak tűnik fel, minden emberi eredmény porba omlik, s minden ember élete s az egész emberiség élete csak „egy félkegyelmű meséje, zengő tobozás, de semmi értelme nincs”. Mert bár igaz, hogy a jelentőség és érték logikai szempontból nem függvénye az időtartamnak — egy dolog éppen azért lehet értékesebb, mint rendesen volna, mivel a napnyugta, oly hamar tovatűnik, s az is igaz, hogy az örökkévalóság *per se* az értéknek sem nem szükséges, sem nem elégséges feltétele, mégis, minthogy az emberek „az idő bolondjai”, hogy élhessenek, integrált lényekként kell az időn áthaladniok. Az ember a legkülönfélébb magas eszményeket és nemes célokat követheti az *életben* anélkül, hogy az *élettel* való melegeledtség vagy az annak való elkötelezettség

⁸ A „mi az élet értelme?” kérdésének felfogásmódjában sokat merítettem a következő művekből: KURT BAIER: *The Meaning of Life*, 20th-Century Philosophy, Morris Weitz, ed., New York, 1966; R. W. HEPBURN, *Questions About the Meaning of Life*, Religious Studies, I, 125–40, és I. DILMA—D. Z. PHILLIPS, *Sense and Delusion*, New York, 1971.

érzése eltöltené. Hogy az emberek egyáltalán tevékenykedni tudjanak, szükségük van az *érték-igény* sürgető belső parancsára, s arra, hogy képesek legyenek egész „szívüket beleadni” ama számtalan *életbeli* cél és érték kergetésébe, amelyek az életet jelentéssel telítik. Hogyan tudja mármost valaki a teljes céltalansággal szembenézve életenergiáit úgy szervezni, hogy a célok követése az *életben* elégedettséget adjon? Erre a kérdésre válaszolni annyi, mint egy olyan problémával megküzdeni, amely, legalábbis egy ideig, megbénította Tolsztoj, Coleridge, John Stuart Mill életét és sok mindenki másét is, akit hatalmába kerített az élet tökéletes hiábavalóságának érzése.

Bár minden válasz, amelyet adhatunk, intellektuális természetű lesz (s ezért a feleleteknek ahhoz a típusához tartozik, amelyet a tragédiák és más, az élet komoly problémáival foglalkozó művek nyújtanak), az effajta válaszoknak megvan az a viszonylag korlátozott és szerény szerepük, hogy átszakítják azokat az intellektuális gátakat, amelyek megakadályozzák, hogy egy ember, aki a tolsztoji „életzavar”-ban szenved (hogy Tolsztoj kifejezésével éljünk), magára találjon. Az ilyen válaszok és a kérdezőnek az életbe történő visszatalálása között szakadék tátong, melyről a kereszténység mint a kegyelem birodalmáról beszél, míg a pszichiátriának és az etikának ugyan csak megvannak rá a maguk szakkifejezései. De bármi módon jellemezzük is e kegyelmet, szerepe az, hogy a kérdezőnek megadja a szükséges lökést ahhoz, hogy lelki tartalékait mozgósítsa, hogy azokat a különmemű és összeütköző erőket, amelyek az értékek iránti elkötelezettségét lehetetlenné tették, összpontosítsa. A világ minden válaszával szolgálhatunk, de egy ilyen lelki „újjászületés” valósága híján a kérdező kérdése válasz nélkül marad. Mihelyt azonban a választ megkapta, a kérdező be fogja látni Wittgenstein megjegyzésének igazát:

„Az élet problémájának megoldása a probléma eltűnésében jelentkezik. (Nem ez-e az oka annak, hogy azok, akik a kételkedés hosszú

időszaka után úgy találták, hogy az élet értelme megvilágosodott előttük, képtelenek voltak megmondani, miben is áll ez az értelem?)”⁹

A Tragédiában természetesen a XV. szín az, amely megválaszolja azt a kérdést, hogy „mi az élet értelme, amikor magának az 'értelem'-nek a kategóriája elvesztette minden lehetséges tartalmát, s amikor már semminek sem lehet értelme”. Megválaszolja Ádám számára, s megválaszolja a mi számunkra. A jelenet megőrzi a tragikumot azáltal, hogy a legkisebb mértékben sem csökkenti Ádám látomásainak igazságát, sem úgy, hogy azt sugallaná, bármilyen szempontból hamisak lettek volna, sem úgy, hogy a halhatatlanságnak, a vallásos megváltásnak vagy a túlvilági kárpótlásnak bárminemű gondolatára célozna. A hatást egy sor drámai és szóbeli gesztussal éri el, melyeknek sikerül kifejezni azt, amiről — hogy ismét Wittgenstein szavaival éljünk — „nem tudunk beszélni”.¹⁰ A jelenetben majdnem minden ezt mondja ki. Mégpedig a helyes sorrendben.

A válasz első része az a drámai gesztus, mely a Tragédia legnagyobb pillanata. Csodájának teljessége dacol az elemzéssel. Olyan óriási erővel hat *ránk* az a monumentális irónia, hogy Éva bejelenti, anyának érzi magát, hogy Ádámmal együtt mi is térdre esünk. Az érzelmi feszabadulás áradata, mely eltölt bennünket, teljesen megfordítja magatartásunkat az összes megelőző színekben látottak iránt, s ez a bennünk végbemenő magatartásváltozás tökéletesen megfelel annak, ami Ádámban következik be. Ha az Ádám és mi közöttünk levő esztétikai távolság csökkenése korábban kellemetlen érzést keltett bennünk, teljes megszűnése *most* paradox módon örömmel tölt el. *Most* ugyanis annyira egygé válunk Ádámmal, hogy az öngyilkosság mind az ő számára, mind a mi számunkra lehetetlen. S mi több, az élet problémája mindannyiunk szá-

⁹ LUDWIG WITTGENSTEIN: *Tractatus Logico-Philosophicus*. With a New Translation by D. F. Pears & B. F. McGuinness. New York, 1966. 149—51.

¹⁰ I.m. 151.

mára eltűnt. Bár képtelenek vagyunk megmondani, hogy miért érezzük az életet értelmesnek, ez az értelem megvilágosodott.

A válasz második része az Úré — és Luciferé. *Semmi* sincs az Úr szavaiban, amit eszkatologikus biztosítékként értelmezhetünk, és nincs szó semmiféle új felvilágosítás kinyilatkoztatásáról, ami meghamisíthatná vagy hamisnak mutatná az álombeli jelenetsort. Azokra a kérdésekre, amelyeket Ádám az Úrhoz intéz, az Úr nem ad választ. Ehelyett rámutat Ádám életének azokra a tényezőire, amelyeket már láttunk az álomképekben — az állandó felhívásra, mely figyelmeztet és felemel, az inspirációra, melyet Éva ad, és Lucifer működésére. S végül az Úr kijelenti, hogy az élet minden veresége és kétértelműsége közepette Ádámnak lesz ereje, hogy véghezvigye feladatát.

De tulajdonképpen *mi* Ádám feladata? Az, hogy vállalja a jelentésnélküliség aggodalmának teljes terhét, s az, hogy „kertelés nélkül elfogadja az elfogadhatatlant, anélkül, hogy egy pillanatra is elfeledné, hogy elfogadhatatlan”.¹¹ Hogy a tragikus kétértelműség életét élje, mely mint már annyiszor a dráma folyamán, még egyszer, de ezúttal utolszor Lucifer ajkán szólal meg:

Valóban, melyre lépsz, dicső a pálya,
Nagyság s erény leszen tehát vezéred,
E két szó, mely csak úgy bír testesülni,
Ha babona, előítélet és
Tudatlanság álland mellette őrt.

(4054–58)

Mindebből semmit sem vihetünk magunkkal üdvözlésre kalauzoló *vade mecum*ként. Az ember tragédiájának üzenete ez: „az ember ereje abban a képességében van, hogy szembe tud nézni gyengeségével; tragédiája arra való képtelenségében rejlik, hogy elfogadja ezt az erőt”.¹²

¹¹ MORSE PECKHAM: *Beyond the Tragic Vision*. New York, 1962. 172.

¹² I.m. 128.

MAGYAR DRÁMAIRODALOM, 1972

Műnemről, annak szabályairól vagy szükségszerű jellegzetességeiről szólni manapság nemcsak népszerűtlen, de sokak szemében fölösleges vállalkozás, lévén, hogy a 19. század elejétől — korunkhoz közeledve egyre gyorsulóbb ütemben — eltűntek a régi műnemek. Ha azok határai összerosódtak, s a különbség most már csak alaki, akkor ez nyilván nem véletlen.

Almási Miklós figyelmeztet nagyon okosan *Maszk és tükör* című munkájában arra, hogy mások a drámaiság legáltalánosabb elvi-esztétikai elvei, amelyek az életjelenségek, élettények drámaiságából vezethetők le, és más az ún. színpadi dramaturgia, amely a drámaírás technikájának szabálygyűjteménye.

Kétségkívül, a műnemek is abból a szempontból különböztethetők meg, hogy milyen életjelenség tükrözésére a legalkalmasabbak. Egészen pontosan fogalmazva: a különböző élettények teremtik meg azokat az esztétikai és műnemi szabályokat, amelyek önmaguk művészi tükröztetésére a legmegfelelőbbek. Így voltaképp az élet különböző jellegű és tartalmú tényei maguk „választják” ki a maguk műnemét. Ez annyit is jelent véleményünk szerint, hogy ha pl. olyan életjelenséget kívánunk drámában tükröztetni, amely nem a dráma szabályai révén kaphatja meg a benne rejlő mondanivaló tökéletes kifejezését, nemcsak az életjelenséget nem lehet igazán kibontani, de a vele együtt tükröztetett és drámába való élettény mondanivalójának az érvényrejutását is akadályozza.

Most nem lehet célunk, hogy azokról az életjelenségekről szóljunk, amelyek a dráma törvényei révén kaphatják meg

megfelelő tükröztetésüket. Egyetlen olyan életjelenségre szeretnénk rámutatni az 1972-ben megjelent magyar drámákban, amely — véleményünk szerint — bizonyosan nem drámában tükröztethető legjobban.

Két okból is vállalkozhatunk erre. Az első: ezeknek a műveknek nagy részét az elmúlt évek során bemutatták. A megjelent kritikák foglalkoztak az egyes művekkel, de természetesen külön-külön. Így azok speciális voltát éppúgy nem kell hangsúlyoznunk, mint egyéb értékeiket ismételten elmondanunk. A másik ok: végigolvasva a műveket egy olyan életjelenséget vehetünk észre bennük kisebb-nagyobb mértékben, amely az imént említettek miatt a művek dráma voltát oldja fel. Ugyanakkor úgy véljük, ez az életjelenség nem rejt magában korunk fontos és lényeges mondanivalói közül az egyiket sem.



A látszólag legjelentéktelenebb észrevétellel kezdve: már a színhelyek leírásában felfedezhetjük a hangulatiságot. Illés Endre *Festett egek* című darabjának első jelenete egy vállalati igazgató előszobájában játszódik. A két kényelmes kagylófotel között található egy „alacsony asztal, kerámiaberakással”. . . . „A két fénykúpban az igazgatói előszobák magaslatti levegője és szigorú csendje.” A második kép elején egy lakást ír le: „Puritán modernség, elkeveredve a habzó szecesszióval. A lakás valamilyen új lakótelepen található, talán mindegyikben.” Karinthy Ferenc a *Szellemidézés* Donáti-lakásának leírásában mondja: „Rengeteg könyv mindenütt, tarka összevisszaságban, állványon, szekrényben, a szekrény tetején, pianínón: erősen hiányos sorozatok, hányódó lexikonkötetek, Marczali, Brehm, a Remekírók, folyóiratok, verseskötetek”. Később így jellemez: „Augusztus 15-e, hétfő, álmos, forró verőfényes délután”. A *Hetvenes évek* színleírásában olvashatjuk: „. . . kilátni az esti égboltra, a tejútra, a parton fűzfák, mögöttük szinte érezni a hirtelen megduzzadt folyó áramát. (. . .) Kevés, de szép és eredeti dísz tárgy, római kori váza, szobrocskák. A fal egy kis darabját, lent, úgy térdmagasságig,

beépített, nyers, szürke faragatlan kövek képezik.” A *Budán* című egyfelvonásos elején így jellemzi többek közt a szobát: „Elég sok könyv, főként a húszas-harmincas évekből, albumok is, összevissza. (. . .) Rengeteg kacat, irat, nehezkül ólomklisék, és más kimustrált kellékek szolgálnak.” Hubay Miklós *Analízisében* találhatjuk: „Ez a szalón, minden túlszűfoltosága ellenére, nem annyira túlszűfolt, mint amennyire lehetne. Egy lakás nemcsak a kort, de gazdája lelkét is tükrözi. (. . .) Így . . . a többi bécsi szalónnal ellentétben ennek a szalónnak nem az az ambíciója, hogy majmolja a Burg pompáját, hanem hogy ellensúlyozza azt.” A *Lélegzetvisszafojtva* helyisége „Kellemes, puha, vonzó berendezés. (. . .) A kertre néző ablakon végigcsurog a nagy szemű eső.”

Mielőtt az idézett mondatok mögé néznénk, idézzünk a szereplők jellemzésére adott ún. szerzői instrukciókból is. Darvas József *Pitypang* című darabjában a tsz-elnökről írja: „. . . Az értelem nem sugárzik róla, de szemei ravaszságot, az erős állkapcsa elszánt akaratosságot mutatnak”. Lengyel József *Ilók és Mihók*jában — melynek alcíme „Játék egy magyar népmese alapján” — így jellemzi Mihókot: „Azt, hogy Mihók nagyon ostoba, azt a külseje csak alig árulja el. (. . .) De elárulja, ahogy a fát vágja. Nagyokat csap az ágakra, és azok úgy pattannak vissza, hogy majd kiverik a szemét, sokszor fejbe ütik.” A *Drill* című írásában — alcíme „Pantomim és hang” — : „Az ÚJONCOK gyűrött, egyforma zsávolyruháján látszik, hogy az egyik sófőr, a másik kertész, a harmadik hivatalnok, a negyedik traktoros, az ötödik és hatodik gyári munkás, a hetedik diák, a nyolcadik fehér kezű mama-kedvence, a kilencedik dühös vagány, a tizedik kedélyes vagány, a tizenegyedik szemüveges tanárjelölt, a tizenkettedik muzsikós stb., stb”. Örkény István *Sötét galambjában* így adja Tarné jellemzését: „Kínlódva nevelte föl őt árván maradt gyermekét, s most igyekszik kárpótlást kapni az elpocsékolatott évekért. Szereti a cigarettát, a sört, az eszpresszókávéját és a független életet.” Ugyanebben a darabban Lujzi: „. . . szeksze-piles kacagású fiatalasszony; ő a megtestesült asszonyi egészség.

Kötényt kapott maga elé, hogy szép ruháját el ne rontsa. . .” Illés Endre *Festett egekjének Júliája* „Ha operaénekesnő volna az Éj királynőjét énekelné”, Gabi pedig „Gyorsan körüljárja a szobát. Fiatal állatok mozognak így, ha idegen ketrecbe jutnak.” Hubay Miklós *Tűzet viszek* Mátéjáról és Miklósáról írja: „Kettejük közül Miklós a fiatalabbik, s egyúttal ő a felnőttebb. Ő öltözik úgy, mintha színész vagy filmes volna. Tehát nem az.” *Finish* című darabjában Richard: „Öreg ember, aki versenyt fut a korral, s így minél öregebb, annál aktívabb. Most tehát: egy hatvanöt éves férfi. Ha így halad, hetvenéves korában még inkább férfi lesz. Hetvenöt éves korában pláne.”

Úgy tűnhet, ezeket a mondatokat önkényesen ragadtuk ki, illetőleg, hogy nincs különösebb jelentőségük. Hiszen — lehetne mondani — csupa olyan dolgot rögzítettünk, amelyekről az író tudja, mellékesek, hiszen a színen nem is látszanak — mint a színhely-leírásokban található nem egy instrukció; vagy: valódi értéküket és tartalmukat a további szövegekben kapják meg, mint amilyenek a szereplők jellemzésére leírt szerzői mondatok. Az író ezeket a díszlettervezőnek, a rendezőnek vagy a színészeknek szánta, azért, hogy a szín jellegét, a szereplő jellemét, azok speciális hangulatiságával is megérzékeltesse számukra. Lehet, hogy a szándék ez. Mivel azonban ezek a mondatok egy bizonyos szemléletmód szimptomái csak, amelyeket komolyabbak követnek — jellemzőnek kell tartanunk. Ez a szemléletmód természetesen nem érvényesül minden darabban egyforma súllyal és jelentőséggel.

Ha az előbbi nyomon továbbhaladunk, kiderül, mennyire egy-egy *hangulati vagy atmoszférikus* sajátosság dominál a darabok jórésében. Ez már a színhely kiválasztásában is érzékelhető: a darabok legtöbbje egy lakószobában játszódik. A színhely nagy általánosságban mindig és eleve meghatározza, milyen cselekvés, milyen történés vagy esemény valósulhat meg. A mai lakószoba, mint színhely csak egészen ritka esetekben engedi meg, hogy falai között a szó szorosabb értelmében vett közéleti cselekvés, történés vagy esemény jöjjön létre.

Ez a színtér nemigen alkalmas arra, hogy a szereplőknek a társadalom közéleti vagy azon problémáihoz való viszonyát mutassa meg, amelyek a magánélet — természetesen nagyon elmosódó — körvonalain túllevőek. A darabok zöme nem is foglalkozik a szó szorosabb értelmében véve közéleti kérdésekkel. Azonban mindebből még további következmények is erednek. Ha ui. a színhely egy lakószoba, amelyben a szereplőknek elsődlegesen a magánélete tárul elénk, s csak áttételesen, ezeken keresztül a közéletiség, akkor igen nagy szerepet kapnak az apróságok, a tárgyak, a használati eszközök, a berendezés stb. és azok hangulata. Ám ezek a hangulatok elsősorban az egyéniség „mozgásnélküli” állapotára vonatkoznak, annak specialitásait jelenítik meg. A nagy drámai korszakokban a színhelynek elvi jelentősége volt, a kor világszemlélete szabta meg és választotta ki. Mégpedig azért, mert a korabeli társadalom fókuszában álló kérdéseket tárgyalták — ami viszont egy bizonyos fajta és területű tevékenységhez volt hozzákötött — ez pedig (visszafelé) a színhelyet határozta meg. A színhelyet nem az író választotta, hanem a probléma. Akkor a színtér a témát „hordozta”, s nem a jellemeket: a királyi palota előtti tér a görögöknél, a feudális vár valamelyik terme Shakespeare-nél a főszereplő vagy a szereplők specialitásából semmit sem mutattak, hiszen azok differenciáltsága nagy és objektív tettekben realizálódott. Mióta a különböző társadalmi-történelmi okok miatt a drámaírók elvesztették azt a lehetőséget, hogy alakjaik egyéniségét, differenciáltságát nagy és több ember számára elhatározó, objektív tettekben mutassák meg — a jellemzés eszközévé lett a *colour locale* és a hangulatiság. A színhely nem a témát szabja meg, de a szereplőket jellemzi vagy az eseményeket minősíti.

Megfigyelhető, hogy ez a fajta jellemzés elsősorban azokban a darabokban található, amelyekben az író konfliktust akar létrehozni — ám ez az adott kor történelmi és társadalmi valóságának vagy a választott életjelenségnek jellege miatt nem sikerülhet. Egy konfliktusban való részvétel foka erősen differenciáló és egyéniesítő jelleggel bír. A drámai egyéni-

ségek, jellemek elsősorban az éles konfliktust felmutató drámákban fontosak, hiszen a jellem dönti el, milyen mértékben vesz vagy vehet részt az egyén a szóban forgó konfliktusban. Mivel általában még manapság is azt a drámát tartják a drámának, az igazi és egyetlen drámának, amelyben nagy konfliktus van, s mivel nagy konfliktust különböző okokból ma nem lehet hitelesen produkálni, a valóság hitelét a jellemek differenciáltságával és specialitásával akarják biztosítani. Ekkor rendszerint a múlt század második felétől a drámákban is szokásossá lett jellemzési eljáráshoz, a hangulatiságban megragadható jellemzéshez nyúlnak. A konfliktushoz nagy és elhatározó tettek kelljenek, és ha erre egy szereplő hitelesen nem képes — jelleme legjobban hangulatiságában ragadható meg és adható át: abban, hogy környezete és beszédstílusa milyen hangulatot áraszt, és azáltal, hogy milyen analóg-hangulattal állítható elénk. De különben is: egy szereplő magánéletének bemutatásában a lakás apró tárgyainak, s az ezekből létrejött légkörnek sokkal nagyobb a jelentősége, mintha közeleti relációi jelennének meg. A konfliktusban való részvétel és az ebből fakadó cselekvés természetesen másfajta objektivizációja a benső tulajdonságoknak, mint az, amikor az apró tárgyak jellegében, a szövegek felkeltette atmoszférában, a hangulatiságban objektivizálódik a jellem. De mindenesetre, a hangulatiságban a benső egyfajta megjelenítését meg lehet adni. Így azután fontos lesz, hogy az asztalnak kerámiaberakása van, hogy az igazgatói előszoba „magaslati levegője és szigorú csendje” érezhető legyen, hogy hiányos könyvsorozatok találhatók a szobában, vagy hogy az ablakon csurog a nagy szemű eső, hogy az adott szalón zsúfolt-e annyira, mint amennyire lehetne. Ezért lesz fontos, hogy a szereplő noha fiatalabb, mégis ő a felnőttebb, hogy milyen a favágás módja, hogy ha a szereplő operaénekesnő volna az Éj királynőjét énekelné, hogy mozgásuk olyan, mint a fiatal állatoké idegen ketrecben.

Az, hogy gyakran az egész mű létrejöttében igen nagy szerepe van az író által a valóságban megérezkelt hangulatiságnak,

kiderül, ha a színhelyeket tovább vizsgáljuk. Feltűnő, hogy a lakások, lakószobák milyen gyakran idegen lakások és lakószobák. Vészi Endre *Félszoba* című tv-játékában Péter most költözik be az emeleten levő félszobába; Karinthy *Gellérthegyi álmok* és Hubay *Lélegzetvisszafojtva* című drámájában egy-egy pár teljesen ismeretlen lakásba menekül, illetve toppan be; a *Tűzet viszek* színtere a két főszereplőnek, Máténak és Évának idegen lakás; Illés Endre *Festett egek*jében pedig épp azzal szórakoznak az ismerős házaspárok, hogy kéthetenként „körbelakják” egymás lakását. De idegennek minősíthető Moór és Paál számára a kórházi betegszoba a *Döglött aknák*ban. Ha pedig a főszereplőnek otthona az adott lakószoba, egy-egy lényeges alak számára lesz idegen, mint Freudnak Schratt Katalin szalónja, (*Analízis*), Anninak a római limesre épült ház (*Hetvenes évek*), Anyunak a fia lakása (Lengyel József: *Anyu*), vagy Ilonának mindazok a lakások, ahová bevetődik (*Sötét galamb*). Természetesen sem a fő- sem a mellékszereplők számára nem mellékes, nem hatáskülső, a lakás idegen volta, hiszen annak atmoszférája, hangulata, jellege a legfontosabb. De a néző számára is jelentős. A szereplőknek ezenkívül még azért, mert segíti a szoba hangulatisága a maguk tartalmait demonstrálni, a néző pedig a történet jellegét érzékelheti meg. A lakás akár a főszereplő egyéniségének kifejezője, akár idegen lakás az számára, elsősorban hangulatiságával hat. Ez berendezési tárgyainak milyenségéből, a bennük és általuk megragadható ízlésből, a bútorok színéből stb. stb. árad. Az egyes konkrét darabokban a színhely leírásában vagy a szereplők írói jellemzésében még csak pár mondatban megjelenő hangulatiság a továbbiakban egyre nagyobb teret kap. A szövegeknek jó nagy része az instrukciókban csak érintett hangulatiságot bontja ki és funkciójuk nem is lesz más, mint a hangulat, az atmoszféra megteremtése, azért, hogy ezen a réven kapjuk meg a történet vagy a szereplő minősítését. Mivel pedig a színhelyek nem a kor világnézete által meghatározott színhelyek, a hozzájuk való viszonyban nem a kor fókuszában levő dologhoz, jelenséghez, elvhez való viszonyuk

bomlik ki és jelenik meg, hanem egy partikuláris jelenséghez való viszonyuk.

Annak, hogy a lakás idegen, természetesen lehet más tartalma és más funkciója, mint pusztán annyi, hogy a speciális hangulatiságot biztosítsa. A színhely azonban hiába lesz esetleg általánosabb jelentésű — szerepük és fontosságuk hangulatiságukban található meg. Természetesen nemcsak a szó elsődleges értelmében, hanem tágabban is. Maga a probléma nő ki abból a hangulatból, amelyet elsődlegesen a színhely hangulata fejez ki. Schratt Katalin békésnek tűnő polgári szalónjában rémálmokat lát a császár, s ez az egész Monarchiát hangulatiságában idézi. A kórházi szoba, ahol szükségképpen lehet a múlton rágódni és a jelen cselekvéseiből kirekesztettné lenni, a Csúrka főszereplői által megtestesített két magatartás általános társadalmi helyzetét érzékelteti meg. Karinthy a *Hetvenes évek* főszereplőjét azért költözteti egy olyan házba, amely a régi római birodalom s a barbárok elfoglalta területek határvonalán épült, mert Péteri Dezső egy sajátos „filosz-humanizmust” véd a mai fiatalok barbár erőszakossága ellen. A színhely és a főszereplő között hangulati kapcsolódás van.

A hangulatot azonban mint életjelenséget elsődlegesen nem is drámai műnemben lehet a legjobban, legadekvátábban tükröztetni. Funkciója nem is lehet drámai, mert minden drámában — így vagy úgy — a kor legfontosabb mozgásirányait kell tükröztetni, erre pedig a hangulat nem is képes. Ha az írónak nincs módja, hogy valódi és hiteles konfliktusban állítsa szembe, azaz éles tett-váltás-sorozatban ütköztesse a mozgásirányokat egymással, akkor még mindig van lehetősége, hogy a dráma műnemén belül maradjon, hogy a drámában egy olyan középpontot ábrázoljon, amelynek tartalma a kor fókuszából nő ki és a mozgásirányokat akkor a hozzá való, de társadalmilag lényeges viszonyulások jelentik. Egy nagy dráma sohasem nélkülözheti azt, hogy akár a konfliktus, akár a középpont tartalma a kor fókuszából nőjön ki, s hogy olyan mozgásirányokat mutasson be, amelyek vagy a konfliktus két oldalának mozgásában, vagy a középponthoz való viszo-

nyulásokban realizálódnak. Ha pl. a középponthoz nem tartalmak viszonyulnak, hanem csak hangulatok kapcsolódnak, mindig a dráma oldódik fel. Ez következésképp azt is jelenti, hogy a nagy dráma ismérvei között a megfelelő téma is szerepel. Ha abban a szemléletben, ahogy a drámaíró a valóságot nézi és amelynek segítségével megragadja, a hangulatiság nagyon fontos lesz, akkor eltűnik annak a jelentősége, hogy mi a téma, s a művészet kritériuma csak a téma kidolgozása lesz. Természetesen nem véletlen, hogy az imént elmondottakat — elvben és általánosságban — az impresszionizmusban figyelhetjük meg legjobban. Ott tűnik el a téma, mint fontos, lényeges, a mű nagyságát, értékét meghatározó tényező, s helyébe a kidolgozásnak, a téma írói kezelésének a milyensége lép, mint a mű értékét meghatározó tényező. Az író művészete így nem a valóság gondos analízisével kezdődik, hanem csak a technikánál, a tárgy így mellékes, s a minden a tárgy kezelése. Elméletileg ebben az esetben magát a művet nem is más művekkel, de nem is a valóság megfelelő részével lehet összehasonlítani — így keresvén a mű értékét —, az érték csak a kezelési technikából állapítható meg. Ezért lesz ezekben a darabokban olyan fontossá pl. a szereplők beszédstílusa. Az írói technikához a precízen és pontosan megválogatott szavak is hozzátartoznak. Ezek a szavak gyakran nem is az egyéniséget mutatják, de a szereplők vagy a jelenetek atmoszféráját teremtik meg, a hangulattal közölve a jelentést. Az írói technika fontosságát itt is megfigyelhetjük.

A vizsgált drámákban a főszereplők zöme ugyancsak egy hangulat szülötte, ami annyit is jelent, hogy tartalmuk nem egy lényeges társadalmi mozgásirány.

Példaként csak néhányat említünk. Vészi Endre *Félszoba* című darabja „Lírai komédia televízióra”. Bizonyos értelemben már a műnemen belüli műfaji megjelölést jellemzőnek tarthatjuk. Főszereplője, Péter, azért vált el feleségétől, mert nem bírta elviselni annak karrierhajhászását, s azt a kívánságát, hogy Péter is tegyen meg mindent saját karrierje érdekében. Ő olvasni, s tartalmas életet szeretne élni, ám az élet tartalmas-

sága az önmaga számára való életet jelenti. Ehhez tartozik a „lezser” életvitel, s az is, hogy többre becsüli és mindennél fontosabbnak tartja a maga mániáit. Mivel azonban ezek a magánéletre vonatkoznak, jelleme megint csak apró élethelyzetei hangulatiságában és beszédmodorában, — stílusában ragadható meg és közölhető. Nem Péter cselekvése, nem is volt feleségéhez vagy a többi szereplőhöz való viszonya a fontos, hanem Péter benső tartalmai, egyéniségének milyensége. Ő egyéniségének apró és hangulatot árasztó megnyilvánulásai révén hat volt felesége új férjére, s ezen a révén teszi egyre inkább hasonlóvá önmagához. A mű arról szól, hogy az egymás mellett élő egyéniségek hogyan hatnak egymásra. A hatás apró tettek akkumulációja, ahol az apró tettek a hangulatiságuk révén, s nem társadalmilag lényeges mozgásirányt képviselő voltak révén hatnak. Lényegében „kisugárzás” eredménye, így természetes, hogy Péter „félszobájának” legfontosabb jellegzetessége a hangulat, mint ahogy egyénisége is hangulat-árasztásban nyilvánul meg. Ő a nem-karrierista, a helyzeteket és embereket szellemesen jellemző, csevegő vagy visszavágó ember, aki lényegében élvezni akarja az életet, s egész mivolta az efféle embernek a hangulatát árasztja. Mivel nem állítható, hogy a hozzá való viszonyulásokról szól a darab, inkább arról, hogyan hat kisugárzásával ő maga, a hangulatiságához való kapcsolódások sem tartalmazznak társadalmilag lényeges viszonyulásokat.

Azonban nemcsak a főszereplő jelleme, de egész jelenetek jönnek létre a hangulat megmutatása kedvéért. Az író egy öt oldalas jelenetet szentel annak, hogy bemutassa: Péter és könyvtáros barátai miként rendezik be a félszobát. A szoba nemcsak berendezésével áraszt hangulatot, de annak a jellegzetességével is, ahogy Péter és barátai pl. a szögekről beszélnek. A jelenet közepén kopog be Gábor, az új férj. A jelenet egyetlen drámailag lényeges mondata az, amikor Gábor elmondja, az asszony annyira tűrhetetlennek tartja Péter jelenlétét, hogy felmond neki és „bírósaági útra tereli” az ügyet. Mielőtt ezt elmondaná, Péter feltételezi, az asszony küldte fel Gábort,

s el is játssza, mit mondott és hogyan mondta Éva Gábornak az átadandó ultimátum szövegét. Az öt oldalas jelenetben Péter félszobájának és magának Péternek a hangulata árad csak. Az egyetlen drámai tény az imént említett mondat. A hangulatiság itt így is oldja a dráma feszességét.

Illés Endre darabjának főhőse Ádám, aki maga elé mindig „festett egeket” képzel. Hivatali főnökével, annak titkárnőjével, feleségével és szeretőjével képzelt beszélgetéseket folytat, amelyek nagyon gyakran lényegesen különböznek a valóságosaktól. Természetes, hogy a főszereplő igen fogékony a hangulatok iránt, hiszen a helyzeteket, a beszélgetéseket nem lehet megfelelő hangulat nélkül a bensőben részletesen elképzelni és végig is játszani. A „festett egekbe” való becsúszás előtti pillanatok mindig erősen hangulatteliek. Ádám elvileg jelenthetne középpontot, s még attól is lehetne a mű igazán dráma, hogy az ő képzelt világát vetíti maga köré, vegyítve a valósággal, ha a „festett egekben” megjelenő tartalmak lényeges társadalmi kérdéseket hordoznának, és ha arról szólna a mű: mi az ő viszonya ezekhez; miként ahogy egyik rokonában, a *Peer Gynt*ben ezt láthatjuk. A mű kétségkívül lényeges és fontos problémát tartalmaz: másként látjuk ugyanazt, ha ugyanaz kívül, az objektumban, vagy ha belül, a szubjektumban jelenik meg. A legfontosabb azonban, hogy mit tesz meg az író „ugyanannak-ugyanazoknak”. Itt sem, mint ahogy eddig sem, a nagy és a több ember számára elhatározó jelentőséggel bíró tetteket hiányoljuk. Különösképpen nem a konfliktusban realizálódó tetteket, mivel a dráma kulcsfogalmának nem ezt tartjuk — legfeljebb csak az egyik fajta drámáénak. De ha az író azt a fajta drámai konstrukciót választotta, hogy főszereplője középpont — mert Ádám az —, akkor az lenne az igazán célravezető, hogy a főszereplő tartalmát ne a körülötte, az író által létrehozott vagy a belőle sugárzó és mondatainak, szavainak az író által történt gondos megválogatása, kimunkálása révén megérezékeltetett hangulatokból ismerjük meg. Ezt a főszereplőből kiinduló, tőle elfutó „vektorokkal” ellátott viszonyulásokból is megtudhatnánk, ame-

lyek sokrétűek és ellentétesek, de mindig komoly társadalmi tartalmakhoz való viszonyulások lennének. Ez fel-felcsillan Péter és üzembeli főnöke között. Drámailag azonban kevésbé jelentős ez, mert ez a tartalom csak halvány szállal hozzáfűzött a magánéletben jelentkező „festett egekhez”. Mert a dráma elsősorban a magánéletet mutatja be, s így a két területet csak a szereplő személy azonossága kapcsolja össze. Ugyanakkor ha feleségéhez és szeretőjéhez látszólag más és más is a viszonya, mégis, társadalmi tartalmait tekintve ez megkettőződött viszony. Ha a főhős viszonyulásainak két legfontosabb irányulása a „festett egekhez” és a valósághoz való viszonya, akkor az ehhez ma elvileg elképzelhető összes társadalmilag tartalmas viszonyulásokat be kellene mutatnia. S mivel a mű hangulatokat rögzít, a társadalmi viszonyulások szükségképpen elmaradnak.

Még erősebben érezhető, hogy hangulat szülte Karinthy Ferenc *Hetvenes évek* című darabjának főszereplőjén, Péteri Dezsőn. A hangulatot — ahogy már utaltunk rá — az extrém színhely, a régi római limesre épült ház árasztja. De Péteri ismét lényegében befelé forduló ember, aki az Egyesült Államokból viszonylag gazdagon hazatérve egy régi római őrtoronyban a régi értékeket őrzi, amelyet a mai fiatalok egy része, mint „új-barbár” támad, illetőleg módosít. Péteri a római erőrendszert tanulmányozza — ez a foglalkozása —, amelyet a „hetvenes években” építettek, s ez volt „Róma utolsó próbálkozása, hogy megvédje a birodalom határait a barbárok ellen”. Péteri Dezső életébe ezerhatszáz évvel később, ugyancsak a hetvenes években, és épp a limest jelentő folyó felől betör a kajakozó „új-barbár”, az ifjú karrierista s elragadja tőle szerelmét, Annit. A szeretett nőért, akár megszerzéséért, akár megtartásáért való aktív „harc” ma már nyilván korszerűtlen, a mai életben hiába fordul esetlegesen elő, — a kor fontos tartalmai ebben a „harcban” még áttételesen sem jelenhetnek meg. Karinthy nem is „harcoltatja” (legfeljebb virtuskodásra kényszeríti) Péterit. Az ő egyénisége megint csak hangulatokból, beszédmodorából és -stílusából

áll elénk. Ő is képviselhetne mint középpont komoly társadalmi tartalmakat — a régi „humanista” értékeket —, s az ezekhez való olyan sokrétű és oly sok tartalmat magában rejtő viszonyok, amelyek ma Magyarországon az ehhez a problémához megtalálhatók, adhatnák egy igazi dráma tartalmát. De Péteri annyira telítve van hangulattal és körülötte annyira csak a passzivitásból eredő hangulatok kavarnak (a körülötte kialakulható viszonyhálózat helyett), hogy egy adott hangulati tartalommal rendelkező öregedő férfi partikuláris problémáit látjuk. Mivel a hangulat egyenlő a tartalommal és a „környezettel” — csak háromféle kapcsolódás lehetséges, de ezek is túl sommásan: az elfogadás, a közömbösség és az elutasítás, és ezek is csak a partikularitás szintjén. Egy hangulathoz nyilván nem lehet igazán és sokrétűen viszonyulni. Jellemző, hogy bevezet több olyan szereplőt, akik a vidéki kisváros vagy üdülőttelep naturális valóságában ugyan mindig ott vannak — ezért kerülnek elő —, de akiknek a Péteri képviselte hangulathoz sincs lényeges kapcsolódásuk: a pletykás, szószátyár Parádsasvárynét és a részeges szerelőt. Ők és a róluk elmondott szellemes szövegek ismét csak hangulatot árasztanak, s a hangulat megteremtése is a darab konstrukciójában a szerepük. De nemcsak Parádsasváryné alakja oldja a hangulatiság miatt a drámát. Az első felvonásban Karinthy felvonultatja Péteri fiának, Joe-nak társaságát. Ők megjelennek a régi házban, s egy rögtönzött házibuliba kezdenek. A mai fiatalság jellegét a jelenet hangulatiságából érzékeljük meg. Ehhez a gyakori önvallomások szolgáltatják a legjobb alkalmat. Az önvallomás mindig lírai jellegű egy drámában, s abban nem egy valakihez vagy valamihez való viszony jelenik meg, hanem csak saját tartalmuk demonstrálódik. Péteri is, a fiatalok majd mindegyike is önvallomásokat tesznek, s jellegeik-jellegzetességeik derülnek ki ebből, nem viszonyaik. Mindezek a legjobb esetben csak Péteri személyéről és koráról — ő már öreg a szemükben, elmúlt negyven éves — elmondott szavaikból, s nem a Péteri képviselte tartalomhoz való speciális és különböző társadalmi tartalmakat megmutató

viszonyaikkból bomlanak ki. Pedig ha Péteriben társadalmi tartalmak sűrűsödnek hangulat helyett, Parádsasvárynét, a részeges szerelőt és a fiatalok mindegyikét meg lehetett volna egy-egy jelentős viszonytartalommal tölteni. Fia és fiának társasága — az ifjú karrieristát kivéve — ugyanazt a kapcsolódást képviselik a hangulathoz, s ők ha a colour locale-hoz szükségesek is, drámai értelemben megsokszorozódott kapcsolódások. Jellemző ebből a szempontból, hogy Anni és Péteri szerelméről — Mikust, az „elrablót” kivéve — egyiküknek sincs egyetlen szava sem.

Más darabokban is találhatunk a mellékszereplők között olyanokat, akik — mivel nem kapcsolódnak a mű által tükröztetett problematikába — csak egy sajátságos jellegzetességet és hangulatiságot árasztanak. Darvas József *Pitypang* című darabjában pl. szerepeltet egy Romhányi György nevű egyetemi tanárt. Belépéskor, illetve közvetlenül utána ilyen szerzői instrukciókat olvashatunk: „... 55 év körüli, őszes, szemüveges, elegáns, utazóruhába öltözött férfi. (...) ... a bőröndön külföldi szállodák címkéi...” A Professzor egy köszönésre „szórakozottan bólint”. A néző vagy olvasó Romhányitól természetesen azt várja, hogy valahogyan bekapcsolódik majd Füstér agronómus és a tsz vezetői között folyó harcba. Füstér le akarja leplezni a vezetők korrupcióját, ők pedig el akarják bocsátani az agronómust. Romhányi hét jelenetben szerepel. Szövegei a kezdetben megadott instrukciók kiszélesítését és pontosabbá tételét adják meg. Gyakran emlegeti a különböző külföldi városokat, ahol előadásokat tartott, s akárkivel beszél, mindig a magátét hajtogatja. Sem Füstér, sem menyasszonya, Zsuzsi, nem tudják elmondani neki problémáikat, mert mindig közbevág, és saját elméleteit mondja. Mivel Füstér és a vezetőség közti harcban nem kapcsolódik be, a darabban nincs szerves helye. Általa a valaha a közügyekkel foglalkozó, de már jobbára csak egy öntetszelgő magatartásban élő értelmiségi figurája demonstrálódik. Sajátságos hangulatiságához hozzájárul, hogy első jelenetének végén derékrándulást kap, s ettől kezdve sziszeg vagy ordít a fájdalomtól. Vígjátékban természetesen

mindig szükség van humoros szereplőre — s egy derékfájással kínlódó professzor humorforrás! —, de ha a jellem önmagát csak kijelentései révén demonstrálja, s az önmagával törődő professzor hangulatiságát árasztja, épp a drámát oldja fel mindazokban a jelenetekben, ahol szerepel.

Az életjelenségek között a hangulat mindig bonyolult, legalább látszólag, s ezért úgy tűnik, a mai élet bonyolultságát a hangulattal jól vissza lehet adni. Hiszen, ha az élet összetettségéből következően egy sajátos „csomóponthoz” érkezünk, az az első pillanatban komplex tartalmú hangulatiságával ragad meg. De minden ilyen „csomópont” valójában tényekből és társadalmi mozgásirányokból tevődik össze. A hangulat látszólag nagyon bonyolult tartalmú jelenségéhez tartozik, hogy annak okai gyakran ismeretlenek. Ha a létrehozó okok között megtalálhatjuk a fogalmakban is meghatározhatót, épp a megfogalmazás eredményeképpen hangulatteremtő erejét már el is veszítette. A hangulat bonyolultságát tehát az ismeretlenség, a megismerhetetlenség is adja. Ezáltal a hangulattal csak akkor lehet az emberi nem öntudatának magas szintjét kifejezni, ha a kor jellegéből következően a világnak azon része, amely a hangulattal fejeződik ki, még kevésbé ismert, abban ismeretlen elemek is vannak még. Ezt a szerepet az impresszionizmus megvalósította. Ismeretes, hogy az impresszionista módszer azt a világérzést fejezte ki, hogy a világ ismeretlen okú történés. De ezt a „történést” nem az impressziókat befogadó alakok vagy az impressziókat hordozó szereplők valósították meg — hisz oka jórészt ismeretlen, vallották — ők csak „elszenvedték” azt, a világ tehát körülöttük történt. Így számukra minden történés egyetlen színes szövevé olvadt össze, s ennek a világszövetnek a megítélése csak az egyén pillanatnyi hangulatától függött; a világ ezáltal lett „ilyen is, olyan is”. A hangulat pedig úgy jött létre, hogy ha ennek az összeolvadt történés-sokaságnak a menetét az emóciókban felfüggesztették és a pillanatnyi állandóság illúzióját hagyták sugározni. A maga korában mégis jelentőséggel bírt: a városi szemlélet jelent meg benne, s kiderült, a világból valamit

megismerni és megérteni a hangulat révén is lehet. Ennek a magatartásnak eredménye passzív szemlélődés, ami teljesen híjával van a történetekbe való beavatkozás még csak szándékának is. Úgy véljük nyilvánvaló, hogy a hangulatban ma már a kor lényeges tartalmai nem jelenhetnek meg. Passzív szemlélődés helyett ma mindenképpen az aktivitás a fontos, enélkül a mai életnek csak a periferiáján lehet élni, az egyéniség aktivitás nélkül nem tud kibontakozni. Következésképp a hangulatnak egy műben sem lehet fontos tartalma.

A *Festett egek* főszereplője a darab végén vonja le azt a következtetést, hogy mindent újra kell kezdenie. Nem azt és nem ott, ahol a darab elején tartott, hanem ahol valamikor régen. A cselekvés ideje és lehetősége csak most jött el. Az persze egyáltalán nem érdektelen, ha a cselekvésig eljutó benső folyamatokat teszi az író egy dráma témájává. Az azonban nem mindegy, hogy ez a folyamat miféle tartalommal és milyen irányba halad, hogy miféle cselekvés lesz az eredménye. Ha ez a cselekvés a benső átépítésére irányul, akkor még egy fázis kell ahhoz, hogy amit a színen láttunk az objektív, a társadalom mozgásához közvetlenebbül kapcsolódó cselekvést eredményezhessen, mert ilyen cselekvés csak a benső átépítése után következik majd be. Karinthy Ferenc Péterije a mások cselekvéseit elszenvedő hős, jobbra szemlélődő ember. Azt is mondhatnánk, áldozat ő, s ez az életjelenség kitűnően ábrázolható tartalmas, a kor fontos tartalmát megtestesítő középpontként, az akihez való viszonyulások különbözőségéről szólhat a darab. Péteri csak hangulat, az eseményekbe ezért nem tud beavatkozni.

Az eddig elmondottakkal azt is szeretnénk volna érzékeltetni, hogy a hangulatiság, ha domináns tényezővé válik, a drámai műnem szabályait rágja szét. Olyan életjelenségről van szó ui., amely még egy drámába is bekerülve a neki megfelelő műnemi szabályokat hozza magával, s teszi líraivá a darabot.

A hangulat — különböző intenzitással — mindenféle megnyilvánulás vagy életjelenség kísérője, de csak kísérője. A hangulat mindig valaminek a hangulata. Ha egy drámában valami-

nek csak a velejárójára kerül a hangsúly, akkor a lényegtől vagy az eseményeket összetartó, koherens jelenségtől távolodik el a mű. Az író akármilyen virtuóz technikát is alkalmazhat, a hangulat egy drámában a beszélő szereplő vagy a konkrét látvány kísérelése lesz. Ha ez a „környezet” — az író szándékától adott esetben teljesen függetlenül — kerül előtérbe, mindig az a hatás keletkezik, hogy nem arról van szó, amiről kellene, hogy szó legyen.

A hangulat összeütközésre éppúgy képtelen, mint tartalmas középponttá lenni, illetve társadalmi mozgásirányokat megvalósítani. Minden dráma szituációt kell, hogy kibontson, s nem tükrözhet állapotot. A hangulat valaminek a környezete, s ha ez a valami, a mag hiányzik, a drámában a hangulat állapottá válik. A hangulat ezért is rágja szét a drámát.



Szólanunk kell még két olyan műről, amelyekben a hangulatiság nem a műnemiséget megbontó tényező, de ahol fontos és dramatikus szerepe van.

Weöres Sándor *A holdbéli csónakos* című darabjának a Thália Színház által elkészített változata egy régi hagyományhoz kapcsolódik. A földi szerelmesek révbe jutását, igazi egymásra találását egyikük vagy mindkettejük más irányú, de lényegében beteljesülhetetlen vágyódása akadályozza. Ezek a darabok arról szólnak, hogy milyen cselekvéseket kell elvégezni ahhoz, hogy a gyökértelen, de mégis nagy zavaró hatással rendelkező más irányú vágyódások elmúljanak, s ezáltal az egymásra találás megtörténhessen. A mű ezért tehát egy benső folyamatot állít elénk, s ezt rendszerint meseszerű vagy mitologikus alakokban és cselekmény-menetekben objektivizálja. Az író ezekben az esetekben a mindennapokban jelentkező szint fölé egy képzeletbeli vagy a világnézet által meghatározott második szintet épít, ezekben jeleníti meg a mitologikus alakokat, s a cselekményt a kettő „határvonalán” játszatja, ahol a két szint alakjai találkozhatnak. Az a megoldás, ha a benső objektivizációja a „második szinten” jelenik meg azért jobb, s a dráma

műnemi törvényeinek azért megfelelő, mert így valódi szituációt lehet létrehozni. A benső objektivizációja ui. nem a szereplők által elmondott szavakban vagy a néma és mozgásképtelen tárgyakból áradó hangulatiságban jelentkezik. Ekkor a benső világ egy-egy része az azt megtestesítő képmásokban jelenhet meg. A hangulat így nem válik magává a tartalomká, de azzá, ami — kísérőjelenséggé.

Mert a benső világ egy-egy részét megtestesítő képmások természetesen hordozhatnak és áraszthatnak hangulatot, de tartalmuk lényege sohasem csak hangulatiságuk, hanem a bensőnek az a része, aminek a képmásai. Még a Weöres-versek sem ezzel a jelleggel kapnak helyet a mű menetében, hanem a képmások jelentését differenciálják. A hangulatok, amelyek áradnak, nem „nosztalgikus, fáradt” hangulatok, hanem az életjelenségnek konkrét objektivizációját megvalósító képmások — vagy akár jelenetek — természetes velejárói.

Ha ez a mű nem is igazán nagy dráma, nem azért, mert nincsen benne valódi konfliktus. De azért nem az, mert a szerelmesek egymásra találásának benső akadályai túlságosan csak az „égi szép” keresésében és az „égi” jellegű széphez megfelelő módon ellentétes „égi” jellegű rossz erők ellenhatásában realizálódnak. A különböző képmásokban sokkal inkább pszichológiai mint társadalmi tartalom van jelen.

Az 1972-ben megjelent drámák közül a maga nagyon fontos gondolatiságával kiemelkedik Illyés Gyula *Testvérekje*. Kétségkívül, Dózsa György alakja irodalmunkban az első igazi forradalmár. Mivel ebben a dolgozatban a hangulatiság szerepét és jelentkezését vizsgáljuk, nincs módunk ennek bizonyítására, s most is csak a hangulatiságról szólhatunk.

A két testvér szünet nélkül folyó vitájába a külső világ csak az ő szavaikon keresztül lép be a dráma világába. A külső világnak vannak tényei, eseményei, amelyekhez a két szereplő reflexiókat fűz. Ezek többféle jellegűek, az események és tények értékelésétől a ténymegjelölésen keresztül a külső tények és események hangulatiságának a megérzékeltetéséig. Akár a Csákyval, akár a Bakócz érsekkel való beszélgetés elmondása-

kor a tények elmondásán túlmenően az olvasó és a néző számára láthatatlan beszélgetések hangulatiságának a megérezkel-tetése tehát az egyik kapocs a külső világhoz, vagy annak egy olyan pillérét jelentik, amelyre ez a belső, a két testvér vitája, támaszkodik. De ugyanilyen támasz, a valóságba lehorgonyzó szerepe van a Budára tartó lovaglás közben csak a szereplők által látott jelenetek hangulatisága behozatalának is. (A szarvast cipelő parasztok, és a távolban égő falunak a műbe is behatoló hangulatisága ez.) A ceglédi tábor, illetve a temesvári helyzet hangulatiságának a megérezkel-tetése egyfelől György szavaival (Cegléd), másfelől a kívülről felhangzó kopogással s a testvérek vidámságával, győzelmi hangulatával, ugyanilyen funkciót kap (Temesvár).

Többek közt a hangulat is azt szolgálja tehát itt, hogy a két testvér vitáját a kettejükön kívül levő világba, annak eseményeibe kapcsolja be. Mivel az eseményeket elmondják, a hangulat mint életjelenség a valóságban elfoglalt helye szerint jelenik meg a műben: az események kísérőjelenségeként, de olyan járulékként, amely további közlést vagy közlés-differenciálást hordoz.

Vannak, akik a művet Dózsa György kettős énje összeköztetésének tartják, vagy megengedik ennek a lehetőségét is. Nyilván ez esetben is elképzelhető, hogy Dózsa György önmagával folytatott vitájába beleszóljon a külvilág. Ám ha a darab ezt ábrázolná, a külső világ hangulatiságának nem lehetne ennyire objektíven belépnie a színtérhatárolta bensőbe. A belépő tények és események hangulata olyan, ahogyan azokat egy objektíven szemlélő ember egy másik objektív személy számára jeleníti meg.

Az, hogy a mű — véleményünk szerint — nem bontja ki a maga lehetőségeit teljes mértékben, nem az említett hangulatiságon múlik. Itt nem a hangulat oldja fel az élettények drámai ábrázolását. A műben bemutatott helyzet csak György számára adekvát. Gergely programja — amelynek alapján nem egymást kizáró módon kerülnek szembe a testvérek — egy forradalom másik fázisához megfelelő: kisebb mértékben

a fegyveres harc előtti, nagyobb mértékben a győzelem utáni helyzethez. E két fázis közt helyezkedik el a mű világa, a fegyveres harc fázisa. Ebben Gergely nem képviselhet adekvát mozgásirányt, ezért a Gergely képviselte mozgásirány nem bomolhat ki. Ebben a fázisban ez sokszor csak akadékoskodásnak hat. Míg abban a helyzetben, amelyben igazán otthonos lenne — pl. ha a temesvári jelenet jobban kiszélesednék — annak igazi tartalmát adhatná.

★

Minden igazi nagy mű beavatkozás a valóságba azáltal, hogy az emberi nem öntudata fejlődésének egy szakaszát valósítja meg. Ennek — elvben — a hangulat is része lehet, de ezt valójában tükröztetni, minden valószínűség szerint, csak a lírai műnem szabályaival lehet.

Természetesen nem állítjuk, hogy azok a művek, amelyekről szóltunk kizárólag hangulatokat közöltek, azokat ragadtak meg. Ez távolról sincs így. A művek értékeit a bemutatók kapcsán megírt kritikák megmutatták. Most csak arra vállalkoztunk, hogy utaljunk rá: egy életjelenség, ha nem a drámai műnemben kaphatja meg a maga megfelelő kibomlási lehetőségét és mégis abban jelenik meg, az író által választott műnemet, a drámát oldja fel. S ezáltal még akkor is csökken a mű közlésének ereje, ha a hangulat mellett olyan életjelenségeket is tükröz, amelyek valóban a drámában kapják meg a maguk kibomlásához a legalkalmasabb szabályokat.

★

ÉLŐ MAGYAR SZERZŐK 1972-BEN MEGJELENT ÚJ DRÁMAI
ÉS SZÍNMŰVEI

FEJES ENDRE: *Cserepes Margit házassága*. Dráma — Magvető Kiadó;
HUBAY MIKLÓS: *Tűzet viszek*. Drámák — Szépirodalmi Kiadó;
ILLÉS ENDRE: *Hármaskönyv*. 1. A drámaíró. *Festett egek*. Dráma.
2. Az esszéista. Stendhal. Esszék. 3. Az elbeszélő. Hamu. Novellák.
— Magvető Kiadó; ILLYÉS GYULA: *Bál a pusztán*. Hősi komédia.
Bölcsek a fán. Tragédia tréfában elbeszélve — Szépirodalmi Kiadó;
KARINTHY FERENC: *Pesten és Budán*. Színművek — Szépirodalmi
Kiadó; KESZI IMRE: *Bakacsin és bukfenc*. Színművek, hangjátékok. —
Magvető Kiadó; KIRÁLYHEGYI PÁL: *Ami sürgős, az ráér*. Humoreszkek.

Könnyű kis gyilkosság. Macskazene. Vígjátékok — Szépirodalmi Kiadó; KOC SIS ISTVÁN: *A korona aranyból van. Bolyai János estéje. Megszámláltatott fák. Drámák* — Bukarest, Kriterion Kiadó; LENGYEL JÓZSEF: *Levelek Arisztophanészhez. Egyfelvonásosok, pantomimek* — Magvető Kiadó; NOVOBÁ CZKY SÁNDOR: *A csapat szelleme. Nincs tanú. Lapzártá után. Egyfelvonásosok* — Népművelési Propaganda Iroda; ÖRKÉNY ISTVÁN: *Időrendben. Színművek* — Magvető Kiadó; RAFFAI SAROLTA: *Utolsó tét. Dráma* — Magvető Kiadó; TABI LÁSZLÓ: *Fele is tréfa. Karcolatok és komédiák* — Szépirodalmi Kiadó; VÁ MOS MIKLÓS: *Előszó az dbécéhez. Novellák, karcolatok. + A létra. Egyfelvonásos* — Magvető Kiadó; VÉ SZI ENDRE: *A tús zavarbaejtő haldla. Novellák. + Félzsoba. Tv-játék* — Szépirodalmi Kiadó.

ANTOLÓGIÁK

Budapesti látomás. Válogatott rádiójátékok. Antológia. Vál. Lékay Ottó. Kiad. a Magyar Rádió és Televízió — Minerva Kiadó (CSURKA ISTVÁN: *Egy tenyérjös telefonjai és monológjai*; GYÁRFÁS MIKLÓS: *A világ legkisebb szerelme*; HEGEDÜS GÉZA: *Zsuzsanna és a vénék*; HUBAY MIKLÓS: *Néro, a legjobb fiú*; KOPÁNYI GYÖRGY: *Idézés elhunytaknak*; SÓS GYÖRGY: *Igaz legenda*; SÖTÉR ISTVÁN: *Budapesti látomás*; SZAKONYI KÁROLY: *Albérlet és philodendron*; VÉ SZI ENDRE: *Passzív állomány*)

Magyar televíziódrámák. Antológia. Szerk. Szücs Andor. Kiad. a Magyar Rádió és Televízió — Minerva Kiadó (GYÁRFÁS MIKLÓS: *Papucs*; MESTERHÁZI LAJOS: *Már késő*; ÖRSI FERENC: *Epeiosz-akció*; PALOTAI BORIS: *Nő a barakkban*)

Rivalda. 1970–1971. Nyolc magyar színmű. Antológia. Szerk. Kardos György — Magvető Kiadó (CSURKA ISTVÁN: *Döglött aknák*; DARVAS JÓZSEF: *Pitypang*; DEVECSE RI GÁBOR: *Bikasírató*; FEKETE SÁNDOR: *Óserdei szümpozion, avagy az emberevő komédiája két terftékben*; ILLYÉS GYULA: *Bölcsek a fán*; NÉMETH LÁSZLÓ: *Bodnárné*; ÖRKÉNY ISTVÁN: *Macskajáték*; WEÖRES SÁNDOR: *A holdbeli csónakos*)

Szóljatok szép szavak! 1. Öt dokumentumjáték — Népművelési Propaganda Iroda (BENKE ÉVA: *Extázis*; DÉVÉNYI RÓBERT: *Nézőpiac Pest-Budán*; ÉLESS BÉLA: *Kukabúvárok*; KELETI ISTVÁN: *Aranygaras*; KERÉNYI IMRE: *Valamiért*)

Újdonságok. 1971. Színpadi játékok — Népművelési Propaganda Iroda (ÉBERT TIBOR: *Etűdök*; OBY GYULA: *Zenés örökkévalóság*)

Újdonságok. 1972. Új magyar egyfelvonásosok — Kiad. a Népművelési Propaganda Iroda (BOLDIZSÁR MIKLÓS: *Van-e objektív akadálya annak, hogy az ember oroszlanra vadásszon Mátyás király vadaskertjében?* H. BARTHA LAJOS: *Történetek és történelem*; NYERGES ANDRÁS: *A disznók*; SZAKONYI KÁROLY: *Albérlet és philodendron*)

MERKOVSKY ERZSÉBET

VITA

A MADÁCH-KUTATÁSOK EREDMÉNYEI ÉS E KUTATÁSOK TOVÁBBI FELADATAI*

Tisztelt Tudományos Ülésszak!

Nem akarok az első mondatommal megdöbbenést kiváltani azzal a kijelentéssel, hogy Magyarországon, az utóbbi évtizedet kivéve, Madách-kutatás tulajdonképpen nem is folyt, csupán Tragédia-kutatás: a Mű beárnyékolta az Alkotót! S miközben irodalomtörténészeink fáradhatatlanul keresték *Az ember tragédiájának* helyét a világirodalomban, elemezték rokonvonásait ezzel, vagy azzal az alkotással, magáról az alkotóról történészek több nemzedéke fogadta el kritikátlanul — és adta tovább is — a „beteg Madách” szemléletet, amely a következőkben összefoglalhatóan hamisította meg az utókor számára egy nagyszerű életmű és életpálya valóságát: „A súlyosan beteg költő visszavonult a társadalmi élettől. Betegsége miatt nem vett részt a szabadságharc eseményeiben sem.” A költő betegségét és befeléfordulását később a házasság kérdéskörével tetézték. Téma Madách körül tehát bőven akadt. De csak körülötte. Róla, a valóságban élt költőről nem vettek tudomást.

A felfedezést megillető örömet és elismerést kell magamtól elvitatnom, amikor kijelentem: szinte hihetetlennek tartom, hogy száz éven keresztül senki nem lapozta át Nógrád megye levéltárának közigazgatási iratait, Madách Imre katonai főbiztos „levéltárát”, senki nem látta előttem 1964-ig azokat az iratokat, amelyek a szabadságharcos, a forradalmár vérpiros

* Elhangzott a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat és Magyar Irodalomtörténeti Társaság tudományos ülészakán, Salgótarjánban, 1973. május 21-én.

színeivel festették át a százesztendőös holt-halovány Madách-portrét.

De a Madách-kutatások öröklődő „hagyománya”, úgy tűnik, igen erős! 1964-ben, Balassagyarmaton jelent meg a *Dokumentumok Madách Imre élettörténetéhez* című forráskiadványom. Igaz, külsejét tekintve és terjesztésében provinciális kiadvány volt. Nógrádban még ismerték és ismerik, Budapesten azonban már nem. Jogos lenne talán — e tapasztalatok birtokában — megkérdeznünk a Madách-kutatókat, a középiskolai tankönyvek íróit: vajon figyelemmel kísérik-e a Madách szülőföldjén folyó kutatásokat? A kérdés így folytatódik: hogyan lehetséges, hogy csaknem egy évtizeddel az említett okmánypublikáció megjelenése után tankönyveinkben még mindig a sokéves tévedésekkel tarkított, túlhaladott Madách-portré éktelenkedik?

Második gondolköröm az 1848/49-es Madách Imrével kapcsolatos. Nem szeretném itt tíz éve megjelent munkám megállapításait ismételni. Ezért engedjék meg, hogy ezúttal mellőzzem Madách Imre, Nógrád megyei katonai főbiztos szabadságharcos tevékenységének bizonyítását; hogy mellőzzem az akkori főbiztosi cím tartalmának és feladatkörének elemzését, amely — frissebb fogalmaink szerint — nagyjából a területi kiegészítő parancsnok és a hadtápfőnök együttes tevékenységét foglalta magában. Mivel célom az volt, hogy a betegsége ellenére hősies is munkát végző, végezni tudó és akaró költőt láttassam Madáchban, s mert a közelmúlt egyik, éppen Nógrádból származó közleményében a divatos „deheroizálás” egyik jelét véltem felfedezni, ezért a költő életének csak az 1848/49-es szakaszára kívánok néhány szóval kitérni.

Belitzky János, Salgótarjánban élő kollégám és barátom *Adatok Madách Imre 1849. évi Nógrád megyei közigazgatási tevékenységéhez* című, a Palócföld 1971/4. számában megjelent cikkében ismerteti a megyei forradalmi tisztikarnak a császárra való felesküvésének eseményeit. Az eskütevők között Madách, a forradalmi katonai főbiztos is szerepelt, sőt az eskü letételére Pál öccsét, a megye aljegyzőjét is rábeszél

igyekezett. Belitzky úgy véli, hogy Madách 1849. április 11-ig, a megyeszékhely felszabadulásának napjáig viselte a katonai főbiztos hivatalát, sőt új funkció vállalásával — árvaszéki ülnöki tagsággal — is tetézte szolgálatait. Arra nézve azonban — jelenlegi ismereteink szerint — semmi adat nincs, hogy Madách a császári csapatok bevonulása után tevőleges szerepet vállalt volna az immár Habsburg-hű és katonai jellegű közigazgatásban. Jól ismerte a Honvédelmi Bizottmány határozatát arról, hogy „aki az ellenség vagy annak biztosításából hivatalt elvállal, az hazaáruló. . . aki törvényesen már az előbb megkezdett hivatalát az ellenség uralma alatt folytatja, az minden tettéért személyesen felelős a nemzetnek. . . ha a népet az ellenségnek való hódolatra unszolja, akár adófizetésre, akár élelmiszerek kiszolgáltatására kényszeríti. . . az ily embert a nép nemcsak tisztviselőnek ne tekintse, hanem rablónak, fosztogatónak, hazaárulóknak nézze, s vele eszerint bánják”.

Madách a szükségből letett eskü után szabadulni igyekszik hivatalának viselésétől, tehát a Honvédelmi Bizottmány utasításához tartja magát. A kritikus napokat követően Madách azonnal hozzákezdett a „végelszámolás”-hoz. Mint katonai főbiztos jelentős anyagi és tárgyi értékek fölött rendelkezett. 1849. március 20-án a katonai kiadásokról előterjesztett elszámolásában Alsó- és Felsőludány részére összesen 502 forint 48 krajcár visszafizetését rendeli el. Az összegeket a nevezett községek a forradalmi közigazgatás idején fizették be, Madách 1849 márciusában már a felesküdtött megyei hatóságot terheli meg a jelentős összeg visszafizetésével. Ebben az esetben tehát a megkezdett hivatal olyan folytatásával találkozunk, amelyben Madách a nemzet iránti felelősséget úgy reprezentálja, hogy okot, lehetőséget keresett és talált a császári megyei hatóság pénzügyi helyzetének több mint félezer forinttal való súlyosbítására. Mai szóhasználatnál cselekedetét szabotázsnek nevezzük, s ha az osztrák megszállással kapcsolatban Madáchot valamiért hibáztatni lehet, úgy azért, hogy nem maradt továbbra is helyén.

Utolsó intézkedése — a jelenleg feltárt iratanyag alapján —

1849. március 25-én kelt, a helytelenül használt tiszti fuvarok és előfogatok árának megtérítése tárgyában. Hogy ezután, április 11-ig mit csinált, nem tudjuk. 1849. április 11-én Nógrád székhelyét, Balassagyarmatot a honvéd- és a gerilla-egységek visszafoglalták. Belitzky szerint ekkor Madách „az utolsó hónapok eseményeiből kiábrándulva visszahúzódott Csesztvére”. „A visszahúzódás” további okaként megemlíti, hogy a Kossuth által kinevezett nógrádi kormánybiztos, Repetzky Ferenc 1849. április 14-én, Egerben kelt kiáltványában hazaárulónak minősítette a Majthényi László királyi biztos vezetése alatt működő megyei tisztkart, melynek Madách is tagja volt. Madách és a hazaárulás? Mennyiben indokolható a ma történezésének bírálata, amikor az eskütételt „kétségtelenül oppor-tunista jellegű”-nek nevezi? Miért fejezi be Belitzky vizsgálatait 1849 áprilisával, Madách állítólagos visszavonulásával? Ha a korszak emberének megtélésében a forradalomhoz való viszonyt választóvíznek tekintjük, akkor elemezzük végig az egész korszak dokumentumait!

Madách Imre 1849. június 6-án a forradalom és szabadságharc egyik legrámaibb és legradikálisabb felhívását írta alá. Az egykori katonai főbiztos Nagyoroszi, Horpács, Berinke, Berki és Tereske népét szólította fegyverbe abban a helyzetben, amikor „az elűzött zsarnokság, alávaló armánya utolsó segéd-eszközéhez készül folyamodni” — a betörő cári csapatokról van szó. „Hadseregünk nagy és vitéz, ha a nép is gyámolítja, győzhetetlen. A kormány tehát a betörés esetére általános népfelkelést rendelt. . . s parancsolta, hogy ha az eset beállna, készen legyünk, ne akkor kapkodjunk mindenhez.” (A felhívás eredetije lappang, 1911-ben megjelent nyomtatott szövegének egyetlen ismert példánya Balassagyarmaton, Szabó József magángyűjteményében található.) Ezzel ismét megkezdődött a forradalom katonai főbiztosának hadfelszerelő szerepe, amit becsülettel végigvitt, végigharcolt. Az a Madách-portré tehát, amelyet 1964-ben okmánypublikációmban megrajzoltam az olvasó számára, új vonással egészülhet ki.

Madách résztvétele „beteges állapota ellenére” a forradalom

és szabadságharc eseményeiben, bizonyításra immár nem szorul. De népszerűsítésre, a közvéleménybe való átvitelre annál inkább.

Az 1850-es évek elején Madách szervezője volt egy újabb Habsburg-ellenes felkelésnek. Letartóztatására is valószínűleg ezért került sor, illetve: Rákóczy Jánosnak, Kossuth egykori titkárának Madách letartóztatásában olyan szerepe lehetett, hogy benne az osztrák hatóságok nem az egykori titkár személyét látták elsősorban, hanem összekötőt az emigráció és az újabb hazai forradalmi csoportok között. Madách vonatkozó szerepének kutatásával több történelmünk foglalkozott. Azon okmányok számát, amelyekre Lukács Lajos az abszolutizmus-kori Habsburg-ellenes mozgalmakról írott könyvében utalt, Spátzay Hedvig, a Hadtörténeti Intézet Levéltárának munkatársa bővítette ki. Meg kell jegyeznünk, hogy a Madách-per mindmáig nem került azonban elő, így a történeti kutatásnak a közvetett forrásokra kell nagyobb figyelmet fordítania.

A forrásokat említve eljutottam a további Madách-kutatások feladataihoz. E feladatokat akár pontokba szedve is felsorakoztathatjuk:

1. Mi lett a sorsa, mi a története azoknak a fegyvereknek, amelyeket Madách a családi hagyomány szerint is — nógrádi birtokán rejtett el?

2. Rákóczy János vajon valóban az emigráció és a hazai szervezkedések közötti összekötő szerepét játszotta vagy csupán a hatóságok elől bujkált?

3. Madách Imrének az 1850-es évek szervezkedéseiben játszott szerepére vonatkozó és feltárt iratokban számos mellékmozzanat érdemel figyelmet. Így például vizsgálat alá kell vonni minden személyt, helységet és eseményt, amelyekre és akikre utalás történik. E ponton nélkülözhetetlennek tartjuk a helytörténeti kutatás bevonását.

4. Az eddigieknél alaposabb forráskritikával kell élnünk, amikor Madách Imrének és baráti körének szellemi kapcsolatait kutatjuk a kor mozgalmaiban.

Mindezek — a Madách-kutatás igényei szempontjából korántsem teljes — feladatok akkor valósíthatók meg eredményesen, ha létezik olyan fórum, amely szervezi, koordinálja a kutatásokat, amelyek sokhelyütt, több műhelyben párhuzamosan folynak. Minthogy e kutatások bizonyára számos ismeretlen okmányt hoznak felszínre, a kutatási eredmények közlésére javasolom, hogy Nógrád megye Tanácsa — ne csak a kerekébb évfordulók esztendejében, hanem — évenként adjon ki a megye más kulturális szerveivel együttműködve Madách- emlékkönyvet! Ez tartalmazná az elmúlt év új eredményeit a legkisebb közleménytől a tanulmányokig, s alkalmat adna a nézetek ütköztetésére is.

KRIZSÁN LÁSZLÓ

MADÁCH FIATALKORI DRÁMÁI MAI SZEMMEL ÉS MAI ÁTDOLGOZÁSBAN*

Köztudott, hogy egészen a legutóbbi időkig irodalomtörténetírásunk a *Tragédián*, *Mózesen* s a *Civilizátoron* túl nem igen bocsátkozott a Madách-drámák elemzésébe. Nem volt kivétel Riedl Frigyes sem, aki 1912 tavaszán tartott egyetemi előadásában e hármasság koszorú bemutatása után röviden megjegyezte: „Madách többi műveit nem érdemes behatóan tárgyalni. *Mária királynő* és *Csák végnapjai* c. történeti tragédiáinak nincs irodalomtörténeti értékük.”¹ S most nézzük a közelmúlt színházi krónikáját: 1968 óta szinte minden év meghozza az eltemetettnek hitt művek valamelyikének feltámadását: 1968-ban először láthattuk a *Csákot* Keresztúry Dezső újjáírásában, 1970-ben a *Mária királynőt* Gyárfás Mik-

* Elhangzott az MTA-n rendezett Madách-ülésszakon, 1973. február 8-án.

¹ RIEDL F.: *Madách* — Bp. 1933. 120. (Magyar Irodalmi Ritkaságok)

lóséban, végül 1971 őszén a veszprémi színiévad a *Csak tréfa* friss adaptációjával, Hubay Miklós munkájával indult.

De hát mi történt itt? Riedlék ítélőereje mondott csődöt, vagy kortársaink szállították le indokolatlanul a mércét? Végleges válasz kimondása előtt fussunk át egy-két megfontoláson.

Több mint négy évtizede benne élünk az epikus dráma szököárjában, fogékonnyá váltunk ez irányzat hajdani előfutárai iránt. Napjaink számos ünnepelt színpadi szerzője — pl. Brecht, Hochhut, Peter Weiss — a Richárdok s Henriek történetét feldolgozó „krónikás” Shakespeare-től meg a fiatal Goethetől, Schillertől vett dramaturgiai leckéket. Kétségtelen, hogy ők voltak — olykor Victor Hugoék közvetítésével — Madách mesterei is! A *Mózes*t a múltban nem épp dicsérően nevezték dramatizált eposznak, s bár ez az elnevezés a *Csákot* s kivált a *Mária királynőt* már nem illeti meg, utóbbiak is erősen Shakespeare királydrámáit követik. A históriát akarják megszólaltatni, mellékszereplőiknek nincs egyéni arcuk, színhelyek sokaságán, évek hosszú során hömpölyögnek végig. E stílust Madách aránylag sok művészi hibával, színpadtechnikai gyarlósággal bontotta ki zsengéiben, ami nagyon elősegítette a kedvezőtlen fogadtatást. Ám tökéletesebb megvalósulás esetén is alig felelhettek volna meg Riedl, valamint a hazai századvég ízlésének, amely a *Mózes*nek is inkább csak a fontos hazafias mondanivaló okán bocsátott meg. E nemzedék nem annyira Shakespeare-en nőtt fel, a romantikát lefékező, klasszicizáló francia polgári dráma volt a mindennapi kenyere, ünnepelt mestere pedig Ibsen, aki technikában maga is a franciák tanítványának számított.

Más a helyzet a *Csak tréfával*. Ebben a mai dramaturgot a nagyfokú játékoság s a keserű alaphang különös vegyülése ragadhatja meg. Meglepő, és messziről Pirandellóra is emlékeztethet az, ahogy Zordy nyomban színpadra viszi életének még le sem zárult válságát.

A polcon porosodó drámakötet holt kincs, kialudt lámpa. De a lámpa sem világít mindig egyformán: olaja lehet avas, silány, buráját is választhatjuk hibásan. Magyarán: nem minden

drámai emlékünket, Madách-darabunkat érdemes elővenni, aztán a korszerűsítés módját, kellő mértékét eltalálni sem könnyű. A még erősen önállótlan, kínosan dadogó *Commodussal*, *Nápolyi Endrével* kár lenne bajlódni, s ezeknél csak fél lépéssel áll magasabban a *Mária királynő*, noha a költő jövőre érdekesnek tarthatta, mert férfikorában (1855) sokat igazított rajta. Madách szerint Nagy Lajos leánya feláldozta Forgách iránti szerelmét, hogy a trónt megtarthassa. Mária boldogtalan lett, szakított női hivatásával, mégsem valósulhattak meg tervei: magát meg országát át kellett adni Zsigmondnak, a rossz férjnek és léha uralkodónak. A fiatal Madáchot voltaképpen a nőiség tragikumba torkolló lélektana izgatta, de mint zsenge drámaíró nem tudott kora megkövült előírásaival szakítani: érdektelen, túlzottan széles történelmi háttérrel vázolt, s a száraz krónikát itt-ott egy szélső romantikus lázadó (pl. Palizsnay) bizzarr kitörésével színesítette.

Gyárfás karcsúbbá, zártabbá tette a szerkezetet, jobban éreztette benne bűn és bűnhődés komor mítoszát, azonban Mária alakja nála sem él valódi drámai erővel. Végeredményben nem látjuk világosan, kinek áldozata elsősorban: saját nagyravágyásáé, a korabeli szokásoké, Zsigmond cinizmusáé, vagy hatalomvágyó anyja a vétkes? A szembenálló erők tisztázásának híján, a még mindig fennálló zsúfoltság közepette Gyárfás Miklós átformálása csak részleteiben sikeres, egészében látványosság maradt. Mária jövőjét csupán álomban látja — Ádámmal hasonlóan. Csakhogy a látomás itt nem terhes gondolatokkal, századunkra utaló analógiákkal. A színpadkép óriás ágyat mutat, s mintha ez már determinálna: az átdolgozás megtelik erotikával. Egyes megoldások költőiségét nem vitatjuk, ám az effajta füledt modernség nagyon messze esik Madách világától, amely mindenütt emelt, szublimált, sőt az elvontság veszélye fenyegeti.²

„Nincs többé Caledonián / Nép, kit te felgyűjts énekeddel”

² Az átdolgozás megjelent: GYÁRFÁS MIKLÓS: *Madách színháza* — Bp. 1972.

— Arany János szólítja meg így az *Ősszel* végén Ossziánt, és ez a két sor a *Csák végnapjainak* is mottója lehetne. Dús elegikus hangulata van e műnek, ezért a *Mária királynő*nél igazabb költőiséget áraszt, ámde a szorosan vett drámai erények ebből is hiányzanak. Hiányzik belőle az igazi konfliktus villamossága. Róbert Károly csupa ádáz ellensége, s nem pedig méltó ellenfele a Felvidék urának: erkölcsiekben-szellemiekben törpe marad hozzá képest. Kezdeti harciasságából is veszít, később már bérgyilkossal kívánna legnagyobb ellenlábásától megszabadulni. Visszás hatást tesz ránk a mindenáron fölkelésre buzdító Csák makacs ragaszkodása törvényes jogcíméhez. Számára Erzsébet „egy halvány leány az, / Ki egy nép életét s minden jogát személyesíti”. Az Árpád-sarj kolostorba vonulásával annál érthetlenebb Csák Máté lemondó gesztusa, mert a Zách-nemzetség kiirtása után következik be, amely friss gyűlöletet ébresztett az Anjouk ellen.

Keresztury Dezső a szembeötlő hibákat főként a király súlyának megnövelésével akarta eltörölni. Az elgondolás logikus: az új hazájához ragaszkodó, bölcs és becsületes Róbert már nyom a latban, még a lázongó nemzeti hős ellenében is. E megoldás a Madáchnál nem kellően indokolt Csák Máté-i rezignációt egészen más megvilágításba helyezi. Most már nem a jogalap elvesztésének, a vezér testi hanyatlásának, még csak nem is mindenfelé megfogyatkozó hazafias ellenállásnak következménye ez, hanem elsősorban maga előtt is titkolt rádöbbenés a király vonzó, jövőt ígérő politikájára.

E művészi nyereségért súlyos árat kellett fizetni. Az új felfogás egybeesik a modern történet szemlélettel, ám igen erősen szembeáll a Madáchéval, aki a reformkor Habsburg-ellenes nacionalizmusának hódolva nagy bajok kútforrását látta az idegen dinasztiákban. Ezt az alapvető szemléleti különbséget nem lehet eldisputálni, viszonylagossá tenni, amivel Dersi Tamás próbálkozik *Thália magyarul tanul* c. kötetében.³ A dráma e tekintetben félreérthetetlen és célzatáról

³ DERSI T.: *Thália magyarul tanul* — Bp. 1971. 304–9.

— egyebek közt — határozottan tanúskodik a Zách-nemzetség üldöztetése: bennük a kompromisszum lehetősége bukott el, Csák tiltakozása kapott igazolást. Madách hőse nem ellenfele igazát, hanem kora feltartóztathatatlan hanyatlását látja be. A mondanivaló ellenkező előjelűre változtatása már nem egyszerű „újraformálás”, aminek Keresztury nevezi munkáját. Jobb lett volna új címmel is éreztetni a nagyarányú átdolgozás tényét, s az idegen király fölényét még félreérthetlenebbül kidomborítani.

Nem csak az eredetit tisztelő irodalomtörténész filológiai áhitata mondatja velünk ezt, hanem az esztétikai meggyőződés is. Mert az igényes új változat még nem mindenütt küszöbölt ki a régi koncepciót, ami a részletekben törésekhez vezet. Zsámbokréti jobbágynyúzó kalandja pl. inkább Madáchot igazolja, semmint Kereszturyt, aki „A védtelen paraszt, polgár, közember” támaszát kívánja élénk állítani Róbert Károlyban. Az látszik itt, hogy a király nem bír saját féktelen híveivel. Túl merésznek, s még mindig megtorpanónak egyaránt mondhatjuk Keresztury *Csákját*, azonban módszerét nagyonis érdemes megjegyezni. Nem egyszerűen mai szemlélettel értékelte át Csák meg az uralkodó szembenállását, hanem a modern felfogásnak azon elemeit hangsúlyozta, amelyek Madách korától sem idegenek. Az átformálás során *Toldi estéje* alapgondolatát oltotta be a színműbe, Csák Máté Toldi Miklós hasonmása lett, a lovagkor romemléke, míg Róbert Károly Lajos király reformerszerepét öltötte magára.⁴

Mindez visszavezethet bennünket egy régi észrevételhez, amely most csak futólag említhető: Barta János Madách monográfiájában egykor kifejtette, hogy a nagy költőnek „a valóságos magyar sorsproblémák iránt csekély érzéke” volt.⁵ A *Csák végnapjai* arról tanúskodik, a fiatal Madách (s tán nemcsak a fiatal) érzéketlenül haladt el oly konfliktus-lehetőség mellett, amely Aranyt mélyen megihlette. A függet-

⁴ KERESZTURY D.: *Régi drámák mai színpadon* — Katona József Társaság Jubileumi Évkönyve. Kecskemét, 1971. 118–19.

⁵ BARTA J.: *Madách Imre* — Bp.é.n. 9.

lenség és nemzeti jelleg megőrzése számára zavartalanul olvadt össze a haladás eszméjével, összeütközésükre nem gondolt.

Mózes, Csák végnapjai, Mária királynő azt tükrözik, miképp vívódott Madách tömeg s nagy ember, nagy ember és boldogság viszonyával, miben látta a nemzeti, politikai szabadság kivívásának föltételeit. Kivéve az elsőt, gondolati anyaguk nem gazdag, a mához szóló üzenetet valójában csak az átfarmálás tudta beléjük oltani. Az, hogy az utóbbiakra szintén ráesett a választás, túlnyomóan az epikus színház számára kínált lehetőségeikkel magyarázható. S még valamivel. Vonz bennük a félig elfeledett magyar múlt, a tiráda, a színes történelmi jelmez. Pedig a fiatal tehetség alkotói világánál vannak olyan területei, összetevői, amelyek legalább ugyanúgy (vagy még jobban) megérdemlik a reflektorfényt, mint az említettek.

Az *ember tragédiája* több színe is bizonyítja, hogy költői génuszában a líra egytestvér az emberekben csaldott moralista iróniájával és szatírájával.⁶ Bírálva és leleplezés közben pedig nem is oly absztrakt már stílusa, mint általában hisszük. Könnyedén kapcsolja konkrét, életízű apró mozzanatokhoz embervoltunk időtlen komikumát és bűneit, akár az athéni, prágai vagy londoni jelenetben. Gúnyjában, kiszólásaiban van valami korát megelőzően intellektuális — ezt még botorkáló korai színműveiről is elmondhatjuk. Széphalminé a *Csak tréfa* derekán figyelmezteti leányát: udvarlóit úgy váltogassa egymással, mint a kiolvasott regényeket „...végzéd a regényt És végy jókedvvel ismét mást elő”. Mire a pattogó válasz: „Shakespeare után német komédiát”, ami Zordy nagy fölényére céloz. Ugyanitt *Az elveszett alkotmányt* meg *A falu jegyzőjét* megelőzve pellengérezi ki a szerző a köpenyforgató álliberalizmust. Azt keressük, hogyan vélekedett a demagógiáról? *A civilizátorban* Stroom egész skáláját éneкли végig a

⁶ HALÁSZ GÁBOR: *Bevezetés* — Madách Imre összes művei. Bp. 1942. 8. Cikkem témájával foglalkozott az Irodalomtörténeti Társaság 1972 márciusában megtartott pécsi vándorgyűlése is. Lásd KULIN FERENC vitaösszefoglalását az It 1972/4. számában, továbbá NAGY PÉTER tanulmányát: Kortárs, 1972/8. sz. 1292—300.

filozófáló, jogászkodó, ígérető politikai blöfföknek. Derültebb pillanataiban Madách szelleme eljut a felszabadult játék pólusáig, amiből egy csöpp a *Csak tréfa* álarcos kergetőzésébe is belekerült. De amikor Zordy Lorán színpadra viszi az ellene szőtt cselszövést, akkor nem játszik, hanem úgy akarja megzavarni intrikusok s álbarátok lelkét, mint nagybátyját Hamlet a Gonzago-jelenettel.

Hubay Miklós átdolgozása összefogott és élvezetes, anélkül, hogy az alapszövegtől a dráma nagyobbik felében messze távoznék. Megtartja a mű fő komponenseit, a moralizáló, társadalombíráló helyzetkomikumot, amelyet előnt a csalódott idealista friss pesszimizmusa. Jól teszi, hogy felfokozza az álarcosbál kavargását, s megcsipkedi a fiatal apostol szónokiaságát, emberismerethiányát — ennyi, s még több is megengedhető a „portalanításban”. Nem változtatott „újjáírás”-a a romantikus meseszövésen sem. Sőt mintha a kelleténél jobban is vonzódott volna a kiélezett meghökkentő helyzetekhez. Madáchnál kényelemszeretet meg anyai parancs viszi az úrikisasszonyt érdekházasságba. Hubaynál ugyane szituáció még a vénecske udvarló álöltözetben végzett csábításával is bővül — fölöslegesen.

Jóval problémátikusabb ennél az új változat utolsó negyede, amelyben az átírás a felajzott szenvedélyű, ma már teatrálisnak ható fordulatokat (jóbarátok gyilkos párbaja, szerelmesek végső találkozása a halál küszöbén) mind a szereplők rögtönzött színjátékává változtatja. Pirandellói jelenetsort pergetett le Hubay Miklós — reformkori nyelven, madáchi indulatokkal. Azonban a *Csak tréfa* még halványan sem előlegezi a *Hat szereplő szerzőt keres* eszmevilágát. Lorán nem arra gondol, hogy a játék megadhatja a végső kiteljesedést a reális körülmények közt befejezetlen sorsoknak. A színpadon nem a jövőt, a lehetőséget kutatja, hanem a közelmúltat játszatja le. Nem töpreng, nem kísérletezik, tettehez még vékonyka bölcséleti alapot sem teremt. Akció a célja, nevezhetjük akár sokkolásnak is. Nem Pirandellóhoz közelít a húsz éves Madách, inkább a Hamletot visszhangozza — valószínűleg öntudatlanul. Azt

már pusztán jelezni tudjuk, hogy e túlon túl korszerűsített darabrészlet hézagos, egyes szereplők viselkedése benne megmagyarázatlan, csaknem megmagyarázhatatlan (pl. a „megölt” Jenő menyasszonyának magatartása Loránnal szemben stb.).

Amikor a rejtettebbet s hozzánk mégis közelállót keressük a másodvonal drámái közt Madáchnál, lehetetlen arra nem gondolni: a hagyományos színház korántsem az egyetlen tolmácsolási lehetőség napjainkban. Az inaséveit töltő fiatal génusz sok sutasága kevésbé zavar hangjátékká átdolgozás esetén, mint színpadra állítva. Egyáltalában: Madách konkrétságtól eltávolodó képzeletéhez nagyon is alkalmas médiumnak kínálkozik „a láthatatlan színház”, a rádió drámai produkciója.

NAGY MIKLÓS

KELETIEK NYUGATON

KÉT MAGYAR KÖLTŐ PÁRIZSBAN, 1908-BAN

Ady Új versekjének hatása nemcsak abban állt, hogy megváltoztatta az irodalmi ízlést. Átalakította az emberek gondolkodását, kitágította látóhatárukat, megnövelte az élettel szemben támasztott várakozásaikat is. A változás egyik tünete volt, hogy a lelkek Párizs felé fordultak. Kisfizetésű fiatal vidéki tanárok, hacsak valami vágy mozgott bennük egy magasabb élet után, nem nyugodtak, míg össze nem koplalták egy néhányhetes párizsi út költségeit.

1908-ban többek közt két tehetséges fiatal vidéki költő vágott neki az útnak: Bodor Aladár és Oláh Gábor. Mindketten úgy gondoltak a francia fővárosra, mint valami Szentföldre. Adyval csoda történt Párizsban, ők is a költészet lovagrendjébe avatódnak ott. Úgy képzeltek, hogy ott szebb világ

és élet tündököl, s meg kell ismerniök, ha teljesebb emberek akarnak lenni. Mindketten jövő nagyságukról álmodtak, s azt hitték, hogy az út Párizson át vezet. Oláh azt hitte, hogy még jobb verseket fog írni utána, Bodor meg akart merülni a Nyugat kultúrájában, hogy aztán hazahozzon abból egyet s mást Magyarországra. Kelet és Nyugat, egyiküknek sem az agrár-feudális és az ipari kapitalista társadalmat jelenti, hanem két mitikus valóságot, mely fölött van a gazdasági, társadalmi tényeknek. Párizs határában Oláh Gábort furcsa láz csapja meg. Felizgatott fantáziája a jövőjéről álmodik:

„Színpad és dicsőség, színpad és hatalom — mindig csak ez incseleg a lelkemmel.” (*Keletiek Nyugaton* — Debrecen, 1909. 18.)

Bodor Aladár pedig:

„Ez már francia föld. . . mintha friss keresztvíz csordulna hátunkon végig, megborzongunk fölségétül, szemünk előtt mintha valami szikrázó rakéta suhanna föl s fülünkben a piros-fehér-kék zászlók szárnya csattogna. . .” (*Keletiek Nyugaton* — Losonc, 1909. 65–66.) Majd: „Ott a világ bíboros királynője: Párizs. . . Ha kimondom nevét komolyan, ünnepélyesen: az ajkon bíborpaláستtal, aranyfényben lép ki a szó; ha kimondom vággyal és sejtelemmel, remegő selyemsuhogásban lép elő, és illatos és forró lesz tőle a levegő. . .” (Uo. 68.)

Keletiek Nyugaton címen mindketten beszámolnak élményeikről. Tóth Endre, aki egy Oláh Gábor-monográfián dolgozik, kis tanulmányt írt hőse életrajzáról (It, 1972. 696–713.). Sajnálom, hogy nem élt az alkalommal s nem kor-dokumentumként, a századelő jellemző és szép színfoltjaként elemzi a könyvet. Elsősorban azt figyeli, hogy Párizs milyen hatást tett Oláhra. Nem azt vizsgálja, mi az, ami hasonló a két költőben s jellemző a korra, hanem hogy melyik szereti jobban Adyt. Egy-egy tekintetet ugyan Bodorra is vet, de oly szeretetlenül, hogy ennek arcképe meglehetősen eltorzul. Jellemző pl. hogy Bodor *Magyar dalos Szentgallenben* című érdekes szép költeményéről, mely a Nyugathoz való viszonyunk egy új oldalát mutatja meg, a kozmopolitizmus elítélését, melyben azonban ott ég az imádat is a nyugati kultúra

íránt, annyit mond jellemzésül, hogy „hosszú vers”. (It. 1972. 698.) Így kénytelen vagyok Bodor arcképét helyreigazítani. A filológiai pontosság parancsára teszem ezt, de nem tagadom, hogy nem is vagyok teljesen elfogulatlan a dologban. Bodor tanárom volt a gimnáziumban, csodálatom és rajongásom tárgya, s utóbb is mindig a legnemesebb jellemnek, legmelegebb és legtisztább szívű embernek ismertem, minden alacsony indulattól mentesnek, a gyengédség és hősiesség megtestesítőjének.

Mivel Tóth Endre a két költőt rendszerint Bodor rovására veti össze, s emléke méltatlanul feledésbe is ment (a *Hét évszázad* is ismételten elköveti azt a mulasztást, hogy egyetlen verset sem mutat be tőle), legyen szabad egy-két vonást berajzolnom elhomályosult portréjába. Tóth Endre elsősorban Adyhoz való viszonyukat veszi szemügyre, ezt is sajnos csak Párizsban tett nyilatkozataik alapján, pedig ezek igazi értelme és mélysége csak úgy mérhető le, ha nemcsak azokat, de a két költő egész egyéniségét ismerjük. Ha pl. tudjuk, hogy Oláh Gábor írta 1908-ban a magyar irodalom enyhén szólva legsekélyesebb szocializmus-ellenes versét (*Kutyák lázadása*), ha tudjuk, hogy 1909-ben, mint tragikomikus megalomániájában Adyval rivalizálni akaró költőt, Rákosi Jenő be tudta fogni Ady ellen vonuló harciszekerébe, 1920–21-ben pedig már kiütköztek rajta a későbbi jobboldali népi írók összes reakciós vonásai (*Fekete angyal* c. regénye, 1922. stb.), — ezzel szemben Bodor 1906-ban (14 éves voltam), kezembe adta az országszerte csúfolt és gyalázott Ady *Új versek*jét, 1907-ben *A szocializmus nevelési irányeszméi* címen értekezést írt a losonci gimnázium értesítőjébe, 1909-ben a gimnázium rajztermében lelkes előadást tartott Adyról és az új magyar líráról (amit akkor aligha tett meg más gimnáziumi tanár az országban), s Ady Dózsa-verseit szavaltatta egyik osztálytársammal, Darvas Jánossal (Darvas Iván édesapjával).

1906-ban, mikor még jóformán a nyomdafesték sem száradt meg a könyvön, Adyról országszerte csak csúfolódást és szidalmat lehetett hallani, s még Schöppflinben és Hatvanyban is

fenntartások éltek vele szemben, Bodor *Úti levelek Erdélyországból* c. könyvében így írt a költőről:

„A révi barlang alakzatai révén vitám támadt Gáborral [Oláh Gáborral — K. A.] az Ady Endre poéziséről. Tudom, hogy ti debreceni poéták bokkrétája dühösen idegenkedtek tőle, de én legmagasabb nivójú poétáink közé számítom. Amint e barlang fölfedezője a csodás rejtelmes úton bevilágított a föld mélységeibe, úgy tárt ő föl rejtelmes úton új mélységet a modern emberi természetben. Új, még nem látott vonásokat hozott bennünk öntudatra. — Perverzus, de zseni.” (Losonc, 1906. 9. 1.)

Nem akarom Bodort forradalmárnak feltűntetni: világnézetének magva az izzó magyar nemzeti érzés, de feltétlen humanizmusa megóvta őt a nacionalizmustól. A *Keletiek Nyugatonban* ezt írja:

„Bár az anarchiát tartom a társadalmi rend végcéljának, mégis komolyan szocialista vagyok.” (150.)

Megvallom, azt hiszem, a szocializmusról akkor csak távoli sejtései voltak, a marxizmussal tudtommal soha életében nem foglalkozott, s a munkásmozgalomban nem vett részt; de másfelől 1910-ben Losoncon szocialista népgyűlésen állt ki az általános titkos választójog mellett, még hozzá egy közismert szlovák öntudatú ügyvéd, Bazovszky Lajos társaságában. Elveihez hű, példátlanul bátor magatartása miatt büntetésből végigdobálták Magyarország fele gimnáziumain. De ő mindig ugyanaz a haladó szellemű ember maradt: 19 után előbb minisztere, gróf Klebelsberg ellen írt Alagya Dalár álnéven szatirikus verseket, majd a fasizmus közeledtekor szociális érzéstől fűtött költeményeiben támadta az országvesztő uralkodó osztályok bűneit. Nyilvánvaló, hogy neki nem kellett Párizsba mennie az Ady-hívővé váláshoz, s hogy közte és Oláh Gábor között ki fogadta tisztább és melegebb szívvel Adyt.

Tóth Endre mégis azt állítja, hogy a Párizsba utazó költők (tehát Bodor is) „irigykedéssel vegyes érdeklődéssel” figyelték és fogadták Adyt (It. 1972. 704.), hogy Oláh és Bodor „mintha nem volnának tudatában az Ady rendkívüliségének” (uo.),

hogy Bodor „két oldalon keresztül medítál Ady költői zsenijéről, igen felemás módon értékelve. Egyik mondatában magasztalja, a következőben lesajnálja”, Oláh viszont „feltűnő rokonszenvvel s Bodornál sokkal megértőbben és hozzáértőbben vall Ady Endréről” (uo.). Bodor „elmélgéskedése Ady jövőjéről és követőiről számunkra érdektelen” (It. 1972. 707.). Mindez már az elmondottak után sem hihető, de mivel Bodor könyve annakidején egy kis losonci nyomdában jelent meg, s ma már teljességgel megszerezhetetlen, engedtessek meg cáfolatul Bodor szavait idéznem:

„Adyval voltunk ma délután. Ady, olyannak ismerem, tudja, hogy az életnek elérhető értelme: az illúzióban rejlik. Ezt keresi ő nagyszerű mámorokban, soha el nem pusztítható megújuló nagy bizakodással... Adyról azt vallják némelyek, hogy a franciáktul tanult. Oktalan beszéd. A költő épp úgy nem tanulhatja magát a költészetet, mint a születést. Sőt fordítva: Ady, mert velük némileg rokonnak született, azért keresi föl azokat, akiket neveznek francia dekadenseknek is. — Ady sok szerencsétlenséggel és sok szerencsével született. Született dölyfös úri gesztusokkal, puha, asszonyos testtel, amellyel nem tud szenvedélyes lenni, elragadtatni, akarni; csak sóvároggni tud, de nem tud nagy érzést, telitöltő gyönyört s kint érezni. Boldog Menenius Agrippánál a gyomor, nála a fej evett el mindent a többi tagok elül. Oly szörnyű világossággal lát, hogy maga iszonyodik tőle. (Bolondul tetted Ady Endre, hogy Párizsba jössz; itt se fogsz jóllakni, kiábrándulsz, mi marad neked azután?) Amit Ady a magyar irodalomban csinált, az minden elődök, sőt minden utódok dacára méltán fűződik az ő nevéhez: ő a legmáibb lelkűnek születve: magához híven a legmegfelelőbb új formát megalkotta. Én ezt új fogalom-zenének, vagy fogalom-foltok festésmódjának nevezném. Mint a modern zeneszerzőt, vagy festőt: csak egész egységben szabad őt vizsgálni. De szegény Ady Endre, míg nem sajnálalak azoktól, kik meglehetősen bolondnak mondanak —, sajnálalak azoktól, kik meg fogják dicsérni metaforáidat, ki fogják bolhászni szavaid jelentés-tanát, stb.” (*Keletiek Nyugaton* 112–4.)

Később pedig ezt olvassuk nála:

„Az irodalomtörténet (egykor a pápaszemes is) meg kell, hogy adja Adynak a tőle el nem vitathatót. Ő a költészetünk legújabb korának megindítója (és így azt is ki kell állania, hogy zászló, bunkósbot legyen, hogy sípládába lopják, rubrikázzák). Amit a képzőművésze-

tekben az új impresszionisták, azt hozta ő meg a lírában: előbukkan-tat a reszkető nyers márványbul forrón elővonagló alakokat; a vászonra csapkod riasztó meglátással előkapkodott festékszíneket, mintha a maga párolgó vérét, megdöbbszent velőjét csapná a vászonra a szívé-ből, a csontjából; megpendít kínzó szívdobogásos hangfutamokat, ormótlan, fogcsikorgató zokogásokat. Realizmus ez? idealizálás? minek is tudni tán. . . realizál, mint a fekélyt is megfestő Verescsagin, s egyben visszastilizál ősalakokra, mint egy asszír műépítő. — És Ady Endre, bármily kevélyen visszautasítod a lehetőségét, fognak a te országodba jönni belátható időben nálad nagyobb, klasszikus kifejezők, de: te voltál az első, — ez a tiéd marad. — Nagy ára van a te elsőségednek, az élet nagy molnája kamatosan, irigyen meg-vette rajtad a vámot, java lisztlámban, mikor a lelkedet beőrölte. Adatott neked legelsőnek és mindmáig legelőbbre látnod az időben, de felőrlődő látó-beteggé túlfinomodott tested-lelked árán. Hanem ne sajnáld a vásárt, becsülettel ki vagy fizetve csodálatos és soknya-valyú embertárs. »És meg fogsz halni«, — hányan halnak meg rövi-debb időre! Inkább azt jövendölöm én neked, (elhülnél, ha hinnéd) hogy későbben fogsz meghalni, mint szépnék remélted.” (Uo. 145 — 46.)

Félreérthetetlen sorok, de ha valakinek kétségei vannak még a két költő magatartásáról, megerősíti az általam vázolt képet Bölöni György, aki annakidején szintén találkozott velük, s Tóth Endre által is ismert soraiban így írja le őket:

„Erre az időre esik Oláh Gábor, Bodor Aladár és Baja Mihály látogatása Adynál Párizsban. Mindhárman pályájukon félig-meddig már elhelyezkedett emberek ők, s költők az akkori generációból bizonyos kálvinista vidékies mellékízzel. Mind a hárman másként nézték Párizsban Adyt, amint velük elszórakozott és politikáról, irodalomról s legtöbbször önmagáról elvitázott. *Bodor Aladár ragaszkodással, melegséggel és a nagy költőnek kijáró hódolattal nézett rá.* Baja Mihály, a kicsi, zömök református pap, bizonyos tartózkodó zsénnel és felmelegedés nélkül. *Oláh Gábor* Debrecenben Ady kezdő éveinek tanúja volt és nála *a pályatárs kritikás és méricskélő szemlélése vont szeme elé ködöt. Irigység is lapult benne, itt-ott nyíltan is fullánkosodott.* [Az én kiemelésém. K. A.] Ezért bombasztos kiszólásokkal, duzzadó szóla-mokkal állandóan rosszul látta Adyt. Egy alkalommal együtt voltam velük és figyeltem, hogy Ady a felé lövellő sugarakra miként reagál. Mulatságosan nézte Baját, borozó, cimborás kedvvel Bodort és dacos gőggel, kihívó fölénnel Oláh Gábort. A három költő közeledésében akaratlanul benne volt a vidéki kálvinizmus vizsgáztató számonkérése,

sőt rosszallása, amint a költő életét egyeztették a verseivel.” (*Az igazi Ady*, Magvető, 1955. 146.)

Úgy érzem, nincs szükség további bizonyításra. Szívesen vizsgálnám tüzetesebben Bodor pályáját és költészetét, de ezúttal csak azt éreztem feladatomnak, hogy megtisztítsam emlékéit a félreértésektől és megvédjem az igaztalan kicsinyléstől. Mert vétek volna veszni hagyni a századelő egy elragadó, nemes alakjának emlékét.

KOMLÓS ALADÁR

JÓZSEF ATTILA, SZÁNTÓ JUDIT ÉS JÓMAGAM

Szólnom nehéz, de hallgatnom lehetetlen, amint néhai Szántó Judit följegyzéseit olvasom József Attiláról (*Kritika* 1972/7. sz.; Vértés György jegyzeteivel). Az eseményeknek, melyekről szól, gyakran szemtanúja, olykor cselekvő részese voltam; van úgy, hogy az egyetlen ma még élő szemtanú. A lapot, melyet József Attila *Szép Szónak* keresztelt el, együtt terveztük és indítottuk. Vele és mellette álltam, amikor elméje a legmagasabbra szökött és amikor összeroppant; megosztottam magányát, amennyire ember emberét megoszthatja, a költői látomásban, a logikai látomásban és a tébolyban. Ez rója rám a megszólalás kötelezettségét.

De lefogja a kezem a részvét és a kegyelet. A kegyelet nem Ő iránta, akinek már nagyon mindegy. Mindegy? Nem pontos meghatározás. Ha a másvilágról idefűlelhetne, érdekelné minden amit magáról hallhat, bárki mondja is, bármi hangsúllyal; de úgy és csakis úgy, mint anyag egy olimpusi fejtörőre, mint egy izgalmas eszmecsere kiinduló pontja, amely legkevésbé attól izgalmas, hogy József Attila milyen rangjelzéssel fog belőle kikerülni. Ezen túl van. Túl azon, hogy elfogódottan kelljen szólnunk róla, mintha emlékét bármi is megtépáz-

hatná. A kegyelet inkább azokat illeti meg, akik iránt az elragadtatást hiába is erőltetnők.

★

Szegény Szántó Juditnak nem volt könnyű dolga. A lángelméből az jutott neki, ami nem láng, ha csak nem mert perzsel, s nem elme, ha csak nem mert megbomolhat. Följegyzésében, ez az ami csodálkozóba ejt, van néhány íróilag is sikerült pillanatfelvétel. Megelevenedik előtttem Judit, ahogy munkájából hazatérve, majd hogy össze nem rokad a fűtetlen lakásban, de még fogalmaz egy panaszos levelet a háziúrhoz a kályha hiánya miatt s megmutatja Attilának. Attilának szemet szúr, hogy a „kályhát” *j*-vel írta, s nem éri be ennek kijavításával; „ülj le” — mondja komolyan Juditnak s éjszakába nyúló beszélgetésben szeretné rávezetni a törvényszerűsége, hogy miért írunk valamit *ly*-vel. Pihentető társaság nem volt.

Sok vesződése volt Juditnak Attilával s nem csoda, ha rettentő keserűség gyúlt föl benne boldog-boldogtalan ellen. Beletörődni abba, hogy a költőt, kinek közele emelte ki a szürkeségből, aztán megmásíthatatlanul elvesztette? Nincs olyan angyal, aki erre képes volna. Sem olyan, aki ne másban keresné a hibát párja elidegenedése miatt. Hogy Szántó Judit mindamellett végérvényes és nyomtatásra szánt ítéletnek gondolta-e, ami most a nevében kiadatott, az legalább is kétséges. „A Szántó Judit által saját kezűleg javított példányt leánya, Szántó Éva hagyatékában találtam” — írja bevezetőjében Vértes György; nem tudhatjuk, hogy ha Judit tovább él, mit javítgat rajta még. De most már nem változtathatunk azon, hogy a följegyzés így jelent meg, dúsan megpikkelyezve Vértes György lábjegyzeteivel, melyek a személyi gyűlölködésnek ugyancsak kiadós példáit szolgáltatják, bár az egykori szoros személyi kapcsolat minden hitele és mentsége nélkül.

Szántó Judit a följegyzések tanúsága szerint gyűlölte József Attila nővéreit. A szegény néhai Jolán védelmére nem érzem magam hivatottnak — képesnek sem — s talán a fiatalabb

nővér, Etus, özvegy Makainé is kibírná a védelmem nélkül, de hogy Judit milyen lelkiállapotban gondolt vissza rá, arra mégis jellemző a visszaemlékezése első találkozásukra. Etus akkor az ágyat nyomta — nyolcadik vagy kilencedik hónapjában volt, úgy tudom —, s Attila bevitte hozzá Juditot és bemutatatta, Etus pedig kikecmergett párnái közül és vacsorát főzött nekik. De, folytatja Judit, Attila „falfehéren meredt a tálra”, amikor meglátta, hogy Etus paprikáskrumplit szolgál fel, jóllehet ő sajtos makarónit várt; micsoda gonoszság rejtőzhetett emögött! Később Etus pokoli „kuncogása” hallatszott az előszobából vagy a WC-ből. Azért nem jár neki jó szó, hogy kikel vacsorát főzni a betegágyból, de megrovás a „kuncogás”-ért annál inkább.

A kommunista illegálitás néhány esztendeje (1929–33) volt valóban József Attila életének az az időszaka, amikor sorsa leginkább forrott össze Szántó Juditéval, noha, tudtommal, boldog akkor sem volt mellette: részben azért nem, mert — legalábbis később így racionalizálta — Judit érezte vele, hogy elvált férje, Hidas Antal volt az igazi férfi, az igazi forradalmár az életében. Judit elmondja, hogy Attila ez időben panaszkodott barátai értetlensége miatt. „Hatvany? Nem érti a versemet. Németh Andor? Nem érti a versemet.” Íme az idézet — melyről állítom, hogy így József Attila szájából nem szólhatott. Hatvany Lajossal megvoltak a sérelmei, olykor értetlenséggel is vádolta, de ingerültségébe ragaszkodás elegyedett, igazában apa-komplexus, ami a kurta idézetből aligha sejthető. „A Bandit” pedig vélhette gyarlónak és ingatagnak ezer dologban, de verseket illetően csálhatatlanul érzékeny fülűnek tartotta — s teljes joggal.

Az illegálitás időszakának végén — vagy vége felé? — játszódtott le egy szörnyűséges jelenet, melynek emlékét Szántó Judit szintén föleleveníti. Mennyire híven az igazsághoz? Amennyire embertől (s kivált asszonytól) telik. Attila a lilla-füredi írókongresszusról élete egyik legszebb költeményével tért haza, a szerelmi Ódával. Nyilvánvaló volt, hogy más nőhöz íródott, s körünkben köztudomású volt az is, hogy

kihez. Kitört a rettentő „patália”, mint barátok beszéltek, s kihallatszott a „gang”-ra vagy a lépcsőházba a proletáriába áthangolt didoi kiáltás, hogy „Ahhoz írdál te verset, aki a gatyádat mossá!” Érthető indulat, a Didoé is az volt, de a költői ihlet mégsem gyakran alkalmazkodik az ilyen felszólításhoz. Ezt a kiáltást Judit nem idézi fel, ellenben Attilának szájába adja a megjegyzést, hogy „A dalocskát a végén. . . már hozzád írtam. . .” Valóban mondott-e ilyet kétségbeesett vigasztaló szándékában, nem tudom, de ha igaz volna, egyedül állna a lírikusi ingatagság igazán merész kanyarulatai közt is: nem tudok olyan Petőfiről, aki Szendrey Júliához sóhajtaná versben, hogy „Minek nevezzetek?” — csak az utolsó nyolc sorban gondolná meg magát, hogy Prielle Kornéliához kell szólnia. Akárhogy volt is, a jelenet nyomán Judit (mint följegyzí) mérget ivott és kórházba került. Nem tudom, követett-e el öngyilkossági kísérletet máskor is; sem pedig hogy ez volt-e az, amit aztán a borúsan maga elé meredt Attilából a barátai *kibarkochbáztak* (ahogy megírta Kosztolányi, Koestler, Németh Andor, ki-ki a maga módján).



A továbbiakat illetően, azt hiszem, szólnom kell a magam viszonyáról Judittal. Ez a viszony udvarias és *semmilyen* volt. Okom volt azt hinni, hogy amíg efélébe beleszólása lehetett, Judit inkább elősegíteni igyekezett Attila összebarátkozását velem, semmint éket verni közénk, noha nem volt titok, hogy hozzájuk képest „polgári” vagyok. Utalok arra az időszakra, amikor még együtt élték, de Attila (s akkori tudomásom szerint Judit is) búcsút mondott volt az illegalitásnak. Arra azonban, hogy a munkásmozgalomnak hátat fordítsunk, nem gondoltunk — sőt!

Egy délután bejelentés nélkül beállítottak hozzám Szamos utcai legénylakásomra; s rögtön tudtam, mi járóban. „Judit első szava az volt, hogy ezt csak te eszelhetted ki, ez rádvall” — kezdte Attila a bajuszába nevetve. Judit pedig ötszörösen rázta meg a kezem.

Hogy elmondjam, mi történt:

Melegében dült az építőmunkások sztrájkja. Engem a vállalkozók magatartásában főképp az bősztített fel, hogy *lekommu-nistázták* a munkásokat a bizalmi rendszer elismerésének követelése miatt. Rassay Károly (főszerkesztő az *Esti Kurir* napilapnál, amelynek belső munkatársa, akkoriban főképp vezércikkírója voltam) némi „polgári” habozás után szintén a munkások mellé állt, részben talán az én sugalmazásomra, de főképp mert Rassay, plajbász a kezében, kiszámította, hogy a vállalkozók bérajánlata „szégyenletesen zsugori”. Ez bátorított fel egy derék csínyre: felhívtam Szakasits Árpádot, az építőmunkás szakszervezet vezetőjét, s közöltem vele, hogy a sztrájk tartamára mi ketten ifjabb magyar írók, mármint József Attila meg én, vállaljuk egy-egy sztrájkoló munkás eltartását. S hozza ezt nyilvánosságra, ha jónak látja, a *Népszavá-*ban — tettem hozzá. Ami másnap reggelre meg is történt.

Ismertem Attilát annyira, hogy ezt megengedjem magamnak a nevében; egy és kötőszót *s*-re változtatni kéziratában nem mertem volna jóváhagyása nélkül, de itt másról volt szó: részben egy mókáról; részben egy halálosan komoly ügyről.

— No és mit szól hozzá Rassay? — kérdezte.

— Nem tudja — feleltem. — A *Népszavát* nem olvassa, inkább a kormányajtót, mert azzal van pörölhetnékje...

— S zokon venné, ha tudná?

— Talán nem. A munkások oldalán áll. De mégis, hogy egy munkatársa így ugrabugráljon... jobb ki nem próbálnom.

— Mitévők leszünk, ha a kőművesek szavunkon fognak? Honnan szedjük a pénzt?

— Beszéltem már Lacival — feleltem, Hatvany Lajosra utalva. Ilyenben mindig számíthattunk rá: a gavallériájára csakúgy, mint csínytevő kedvtelésére.

Mindezen földerültünk. S szóba került, mert hogy’ a fenébe is ne kerülhetett volna, a nyavalyás irodalompolitika. Az a csetepaté, melyet — helytelenül — „népies—urbánus ellentét” néven szokás emlegetni, már kipattant volt; Attila meg én már összezőrdültünk volt régi barátunkkal, Illyés Gyulával,

s hadilábon álltunk a *Válasz* köré gyűlt írócsoporttal. Ebben az ellentétben volt amit áthidalhatatlannak éreztünk, ha csak nem a *mi* álláspontunk elfogadása útján; de hogy a disputárarakódott személyi keserűséget igyekezzünk róla lehántani, abban egyetértettünk. Hátha a kőműves sztrájk alkalmas lehet erre? Megállapodtam Attilával, hogy azt javasolom Szakasitsnak: szólítsa fel előbb Illyést, aztán másokat is köréből, hogy ehhez a kezdeményezésünkhöz csatlakozzanak. Illyés a felszólításra — mint a *Népszava* egyik következő száma közölte is — meghatott „igen”-nel felelt; többi társa azonban, akit Szakasits felhívott, udvariasan elhárította az ötletet — amin őszintén csodálkoztam, mert ha nagyon nagy véleménynyel nem voltam is Az Est-Athenaeum konszern szelleméről, nem hittem volna, hogy egy ilyen gesztus a sok-szint-játszó vállalatnál egy költőnek rovására lehet. Egység-kísérletünk megfeneklett hát; annál inkább, mert Illyéssel sem maradt bontatlan a frigyünk — az csak később és egészen más körülmények közt állt helyre.

Hanem visszatérve, mielőtt fontosabb dolgokra térnék, a Judit és a magam közti hézagos kapcsolatra: ámbár soha egyetlen ingerült vagy szemrehányó szót nem váltottunk, nincs mit csodálnom azon, hogy miután Attila tőle az én környékemre és az én környezetembe menekült, Judit engem is a rontó szellemek közé utal az egykori élettársa köré álmódott legendában. Aránylag kíméletesen bánik velem. Hogy nem voltam elragadtatva, mikor a Siestában, a már félreérthetetlenül skizofréniás József Attila ágyfejénél megláttam, az tény; sokféle gyógymódja lehet a tébolynak, de összezárnivalakit azzal, aki elől menekül, ezt még senki sem javasolta panaceának. Bántó szó mindamellet nem hallatszott senki szájából. Most tudom meg, hogy akkor illetéktelenül beleharaptam az egyik almába, melyet Judit Attilának hozott, s hogy akkor Attila „gyűlölettel” nézett rám. Páris királyfi hadintéző almája óta, ha ugyan nem az édenkerti tudás fájának gyümölcse óta, ez lehetett a legvégzetesebb almaharapás, amiről valaha is értesültem. Leír aztán egy jelenetet Judit,

amelyre viszont annál élesebben emlékszem, ha más okból is. Belépett Flóra. Mint szokása volt, kissé leszegett fejjel, s mint a betegszobában érthető, enyhe zavarban. Judit az ágyfej mellett ülve, kinyúlt derékkal, merően ránézett: „*Flóra? Judit vagyok!*” Olyan nyomatékkal, mint „*Beatrice? Laura vagyok!*” És kezet szorítottak, Judit (ezt leírja) szemmel láthatóan „erővel”. Flóra meg én nem tudtuk, hova nézzünk. Attila meredten nézett a semmibe. Ilyen irodalomtörténeti szembesülést kibírni, ehhez minden pirulás kevés.

Judit elmondja, hogy Attila őt akkor feleségének nevezte; levelezőlapot is közzétesz (vagy a nevében Vértés György), amely „József Attiláné”-nak van címezve; annak jeléül, hogy Attila mindvégig magához tartozónak érezte. Aztán idéznek tőlem is egy levelezőlapot, mely József Attila halála után Judithoz mint az özvegyéhez volt címezve — annak jeléül, hogy még annyit sem tudtam, hogy nem voltak megesküdvé. Az, hogy mindketten udvariasságból címezhattük így, nem fordult meg a fejükben.



A Szántó—Vértés-féle hagiográfiában, ahogy most megjelenik a szemünk előtt, két kártevő démon döntötte romlásba József Attilát: Freud és Fejtő Ferenc. Az egyiknek már nem árt ez a vád, a másik pedig majd megvédi magát, ha jónak látja; én egyiküknek sem lehetek hivatott prókátora, csak arról a néhány feltűnő mozzanatról szólnék, amelyben a vád élesen ellentmond — részben az én személyes tapasztalataimnak, részben pedig önmagának.

Fejtőt mind Szántó Judit, mind Vértés luciferi bajkeverőnek ábrázolja, de egészen különböző okokból, kevésbé összeillő tények vagy tényállítások alapján. Juditot a politikai állásfoglalása kevésbé látszik izgatni; alamuszi és pökhendi kullancsembert lát benne, olyat, aki éjnek idején betolakszik családi magányukba, ott ócsárolja Attilának Juditot: „Ezért nem lesz belőled sohasem nagy költő, mert Judit a legszebb verseket beléd fojtja” — hajtogatja. S ezt nem csak Attila tűri el, hanem

Judit is, aki pártját fogja a gyámoltalan, éhenkórász fiatal esszéistának, szerkesztőkhöz futkos az érdekében. Ennyire anyagi lélek? Ezt még elhihetem. De nem azt, hogy a luciferi Fejtő ennyire taktikátlan lehet; sem hogy Attila ilyen illojálisan eltúrta légyen egy hozzátartozott asszony sértegetését. Boldogtalanságukat nem titkolhatta, de soha senkit baráti körében föl nem jogosított arra, hogy mocskolja vagy lehordja boldogtalanságának megosztóját.

Vértes György Fejtőben egy kommunistaellenes szociáldemokrata fondorlat luciferi végrehajtóját látja. József Attila Vértes szerint mindvégig párthű kommunista volt s vele tartott Cserépfalvi Imre is, a *Szép Szó* első kiadója; de akik őt ott akkor vagy később körülvettük, a törekvéseiket elgáncsoltuk, kispolgári, trockista és reakciós mesterkedések hínárjába süllyesztettük. Vértes más dolgozataiból, melyekre itt csak röviden utal, tudjuk, hogy kik azok, akikre gondol: Hatvany Bertalan és Németh Andor mellett, akikre Szántó Judit is el-elpötytyent egy-egy kellemetlen megjegyzést, bajkeverő volt még Gáspár Zoltán, Remenyik Zsigmond, K. Havas Géza és, mint a folyóirat második kiadójának, a *Pantheon*nak igazgatója, Dormándi László. Továbbá e sorok írója, igen szelíd, szinte zavarba ejtően szíves minősítéssel; viszont annál ledorongolóbb hanghordozással tárgyalva Fejtő Ferencet, a háttérben Mónus Illéssel, a *Szocializmus*, a hivatalos szociáldemokrata tudományos pártfolyóirat szerkesztőjével.

Micsoda csodálatos mozaik lehetne ez, ha a kövei összeillenének! De véletlenül sem akad kettő, amely összeillenék. Itt csak a Szántó Judit megemlékezcscincik jegyzeteiben megismételt konstrukcióval foglalkozom — nevezetesen a Mónus—Fejtő-féle aknamunka regéjével. Az igazság az, hogy nem Fejtő volt az, aki József Attilát Mónus büvökörébe vonta, hanem, ellenkezőleg: Fejtőt „szegény Attila vitte el Mónus Illéshez”. Ezt Szántó Judit följegyzéséből idézem, de tudtam azelőtt is, mindkettejük elbeszéléséből — s meg is írtam *Csipkerózsika* címen közzétett, csonka önéletrajzi jegyzeteimben.

Az aknamunka netovábbja 1936 decemberében követ-

kezett be, amikor a *Szép Szó* közölte Fejtő Ferenc lelkesen elismerő vezércikkét André Gide szovjet-országi útirajzáról, a magyar fordítás megjelenésének másnapján. „*Fejtő Ferenc cikke miatt József Attila ott akarta hagyni a Szép Szót*” — teszi hozzá Vértes György; amiből egy árva szó sem igaz. Ha kifogása lett volna a cikk ellen, szót emelhetett volna ellene a nyomdába küldés előtt — de esze ágában sem volt. A mozaikköveknek még súlyosabb balvégzetére: a Gide-könyv fordításának, akár akkor még a *Szép Szónak* is, Cserépfalvi Imre volt a kiadója, aki — igen érthetően és méltányolhatóan — örült a Fejtő-cikk szerzete publicitásnak, ha aggódott is, mindnyájunkkal együtt, amikor később a fehér magyar ügyészség perbe fogta a könyv szerzőjét (illetve, a „fokozatos felelősség” alapján, fordítóját, kiadóját, végső esetben nyomdai előállítóját vagy terjesztőjét) „a Szovjet-Unió dicsőítése” miatt. Elismerem, itt a mozaik-recsegésnek olyan mutatványos példája játszódtott le, amelyhez képest a Vértes-rendezte Fejtő-boszorkányper jelentősége eltörpül: amikor a könyv miatt, amelyet a Szovjetunióban csakugyan ellenforradalmi és Trockista irománynak minősítettek, Magyarországon mint kommunistát vetették börtönbe a fordítót, Déry Tibort. Én személy szerint, bevallom, csak egyben nem értettem egyet barátaimmal: Gide-nek ezt a könyvét szellemre ösztövért írásnak tartottam.



Végül: a pszichoanalízis. Mi volt a szerepe József Attila életében, költészetében, gyógykezelésében, összeomlásában? Bonyolult kérdéssor, félve nyúlok hozzá; annyi mozzanatot, súrlódást, orvosi tapasztalatot érint, s nem csoda, hogy még a legavatottabbak sem értenek egyet minden vonatkozásában. Biztos, én csak egyben vagyok: hogy úgy, ahogy Vértes György ábrázolja, nem történt. S arra, hogy az észveszejtő bonyodalom hogyan indult, hadd idézzem a legilletékesebb tanút, Nagy Lajost, az író.

Nemcsak mert Nagy Lajos kitűnő író volt és kitűnő kompanya. Hanem mert konstitucionálisan képtelen volt hazudni

— ha néha megpróbálta, nyomban elárulta magát ügyetlenségével s abba kellett hagynia. Judit felidézi, hogy Attila hónapokon át egész éjszakákat átkártyázott (én úgy tudom, még gyakrabban átsakkozott) Nagy Lajossal a Japán kávéházban, s „még a fejük búbja is hamus volt a sok cigarettafogyasztástól”. Költészetben alig találkoztak, ahhoz Nagy Lajosnak nem volt füle, de annál inkább a logikai tornában, kivált annak játékos változataiban, szócsatákban csakúgy, mint kártyalapok és sakkbábuk mérkőzése útján. S ami kivált összekapcsolta őket: egyszerre voltak megszállottjai marxista és freudista elméleteknek. Efféle szintézisre sokan törekedtek, de nem azon pillanatban — a harmincas években —, illetve nem Magyarországon, vagy nem a hozzájuk mérhető szépírók és költők közül. Ők ketten nagyon otthon voltak egymás gondolataiban.

József Attila öngyilkossága után pedig azt mondta Nagy Lajos:

— Én akkor jöttem rá, hogy örült, amikor elmondta kezdeti tapasztalatait a pszichoanalitikusoknál, akikkel kezelteni szerette volna magát. „Egyik a másikhoz küld, egyik se mond nekem semmit magamról”, panaszolta, „szaladhatok fűhöz-fához, semelyik sem akar vállalni . . .” Nem akarták, mert tudták, hogy pszichotikus jelenséggel állnak szemben, amellyel az ő tudományuk tehetetlen, nem pedig neurotikussal . . . Csodáltam, hogy Attila ismerve a pszichoanalízisnek a maga gyógyhatása határaitól vallott elméletét, erre nem jött rá. Nyilvánvalóan nem akarta látni, amit az eszével tudott; a pszichoanalitikusok pedig — vagy némelyikük — végül úgy látták, hogy azzal, ha megpróbálkoznak vele, mégse tehetnek benne nagy kárt, semmikép sem akkorát, mintha félreállnak és átengedik a keserűségnek.

Nagy Lajos rátapintott — nem csupán József Attila tragédiájának nyitjára, hanem a pszichoanalitikus dilemmájára is. Azt kellett volna-e mondania a páciens önjelöltnek: „Nézze uram, ön örült; elméleti tudásával, mely a téboly kanyarulatain kívül remekül működik, ezt maga is kikövetkeztetheti tüneteiből. Magán mi nem segíthetünk, legfőljbbe eligazíthatjuk egy

elmegyógyászhoz.” Igen, elképzelhető, hogy ez lett volna a helyes válasz; kegyetlen, de félremagyarázhatatlan, s lényegében nem különböző attól, amihez néhány esztendő múlva eljutottak, amikor József Attilát patrónus barátjának, Hatvany Bertalannak kívánságára s pszichoanalitikusának, Dr. Bak Róbertnek jóváhagyásával elkalauzolom Dr. Benedek László elmegyógyászhoz. Mindenesetre azonban rettenetes kockázatokkal járt volna: azzal, hogy egy nagyjában még épelméjű számba menő s kivételesen tehetséges embert a beszámíthatatlanok közé utalnak.

A másik eljárás — és *mutatis mutandis* ebben minden pszichoanalitikus vagy más érdekelt szakember egyet értett — abból állt, hogy legalább *tüneti kezeléssel* igyekeztek egy nagyszerű, de végzetesen beteg elméjű ember fájdalmait csillapítani. Ma sem tudom, a szárszói tragédia után sem, hogy ennél mi okosabbat süthettek volna ki. Az eljárás részletein, ismétlem, vitatkozhatni; de József Attila páciensül vállalásának egyetlen alternatívája az lett volna, hogy kilökkik az utcára és elküldik a pokolba.

Nem volt hát könnyű a pszichoanalitikusnak döntenie, s nem tudom, hasonló esetben, *ma* hogy’ dönt: de Vértess Györgynek nincs kételye ekörül. A pszichoanalízisnek nem kellett volna világon lennie, s akkor József Attilának semmi baja nem lett volna. „Révai József — írja — rámutatott arra, hogy a freudizmus hatása József Attila gondolkodására romboló volt”; s ez, véli, mindent megmagyaráz.

Az én első reflexem erre az okoskodásra, hogy ha ez a „romboló hatás” nincs, a magyar irodalom legszebb versei megíratlan maradnak; de ezt magam sem tekintem érvnek József Attila freudizmusának igazolására. Nem óhajtunk tragédiákat rendelni a sorstól, csak hogy remekek szülessenek belőle; teremtsére ihlető fájdalomból amúgy is van a földön elég. Ahhoz azonban vakság kell — mesterséges, ön-indukálta vakság, ha ugyan nem tökéletes tájékozatlanság —, hogy valaki a fájdalmat és a betegséget ne lássa meg abban a József Attilában, aki egyik elme- és ideggyógyásztól a másikhoz rohant (pszichoanalitikusokhoz is,

másokhoz is), kétségbeesetten könyörögve, hogy „mondjanak neki valamit” önmagáról. Olyasvalaki keresett választ létkérdéseire, akinek minden válasz kevés. Boldog, aki szólamokkal üti el a lélek meghasonlását, trombitaharsogással a létkérdéseket; vagy pedig másképp boldogtalan – szemellenzősen és artikulálatlanul. A butítás, mint gyógymód, foghat némelyeken, de nem a költőn, aki a maga kategorikus imperativusát fogalmazta meg abban, hogy „az igazat mondd, ne csak a valódit”.

IGNOTUS PÁL

„PERBEN” — JÓZSEF ATTILÁÉRT

A MUNKÁSOK CIMŰ KÖLTEMÉNY ELSŐ, 1931-ES VÁLTOZATÁRÓL

A *Front* című féllegális kommunista folyóirat 1931. december 17-én elkészült egyetlen száma közölte a verset először.¹ A lapot még a nyomdában, illetve a könyvkötészetben elkobozták, árusításra nem került. Ezt követően alig egy hónap múlva ugyancsak megjelent a *Munkások a Szabadon* című folyóirat januári számában. 1932 októberében hagyta el a nyomdát a költő *Külvárosi Éj* című kötete, amelyben a költemény már 36

¹ A *Front* c. lap irodalmából: TAMÁS A.: *József Attila a munkásmozgalomban*. — Csillag, 1956/9. sz. 560. VÉRTES GYÖRGY: *J. A. és az illegális Kommunista Párt*. — Bp. 1964. Magvető. MARKOVITS GYÖRGY: *Egy illegális lap és J. A. A Front*. — OSzK Évk. 1963–64. Bp. 1966. 292. VIDA S.: *A Front 40. évfordulójára — Népszabadság*, 1971. dec. 19. Mell. 5.

*helyen tér el az először közölt változattól, egyben a költő által javított eredeti kéziratból.*²

József Attila néhány versének szövegingadozása ismert. Éppen ezért ide kívánczik Németh Andor véleménye:

„A József Attila versek kritikai kiadásával megbízott irodalmi bizottságnak . . . össze kell állítania legalább a jelentékenyebb József Attila versek változatait is. József Attila ugyanis, mint más helyütt már említettük, végtelen türelemmel javítgatta-csiszolgatta verseit, még azokat is, amiket már közzétett. E változatok összehasonlítása, a változtatások technikájának kivizsgálása és kiértékelése mély bepillantást enged majd a költő emberi- és műhelytitkaiba.”³

A *Munkások* is a közzétett és „javítgatott-csiszolgatott” versek közé tartozik. Nem érdektelen egy pillantást vetnünk a vers először közölt variánsára azzal, hogy a kritikai kiadások a jövőben ezt figyelembe vennék. Az egész költemény összevetését mellőzzük, csupán két eltérést emelünk ki; ezeket jobbnak érezzük az első változatban mint a ma közismert sorokat.

A harmadik versszak harmadik sorának második része az eredeti — első — változatban gondolatjelek között kapott *kiemelt* hangsúlyt.

„A munkabér — a munkaerő ára —”

Míg ebben az esetben magyarázó jelentésű ez a „munkaerő ára” kifejezés, addig a mai változatban, két vessző között, nincs eléggé hangsúlyozva a munkabér csekélyisége. Ez — szerintünk — csökkenti a munkások verejtékes robotjának jelentőségét. Szinte elvész a többi sor között „A munkabér, a munkaerő ára”, így leírva s majdnem átsiklunk valódi, mély jelentése fölött. Az első variáns megállít, megdöbbszentet bennünket: a munkás munkaerejének alacsony árára hívja fel a

² A kézirat a Petőfi Irodalmi Múzeumban a JA-an B/1/276, JA—51 sz. alatt van. Egy lényegtelen sajtóhibát nem számítva, a *Front*-beli közléssel azonos.

³ NÉMETH A.: *Utószó József Attila élettörténetéhez* — Csillag, 1948. dec. 13. sz. 3.

figyelmet, kiemelve — formailag is érzékeltetve — a mondanivaló fontosságát.

A kortársak, harcostársak, elvtársak emlékeznek még e vers megszületésének körülményeire. A *Front* számára írta a költő. Mindent el akart rajta keresztül mondani József Attila; mindazt, amit a párt közölni kívánt ekkor a munkássággal. Sokáig formálta, javítgatta versét, míg közlésre adta decemberben. Tamás Aladár szerint 1931. november közepén kezdte írni a *Munkások*at József Attila, s a decemberben elkészült lap már a költő által többször javított szöveget közölhette.⁴

Mérnöki pontossággal tervezte meg a költő e hatalmas költemény öt versszakát. Az első, átfogó kép a tőkés világról. A föld fölött szállunk — képzeletben. Később, Radnótinál konkrét formát ölt ez a költői kép. Nem olyan világméretű, átölelő vagy inkább Föld-Glóbusz értelemben cseng vissza, mint József Attilánál: „Ki gépen száll fölébe, annak térkép e táj”.⁵

A magasból földközébe érve, a „kis bűvő országokra” tekintve a kapitalizmus létrehozta nagyváros munkások-lakta „érdes része” válik láthatóvá. Majd megérkezünk a fenti világból a szomorú valóságba, a földre, a külvárosba, a gyárak közé.

Tovább szűkül a kép. A harmadik versszakban — hazatérve a gyárból — már egy munkáslakásban vagyunk, belül a falakon. Ott az asztal, rajta újságpapírban kenyér, a falon poloskák. S ekkor — belülről — egy nyomorult proletár lakásának ablaküvegén át látjuk a külvilágot, az utcát, az ott surranó, botladozó vagy éppen lopakodva haladó személyeket. E versszakkal be is fejeződik a szomorú munkáslakás ábrázolása. A málló, penészes falak tövében „törten egymás hátán” alsznak a munkások s velük együtt, köztük a költő. Vége a súlyos robotnak, mélyen, horkolva menekülnek mindannyian az álmovilágba.

⁴ TAMÁS ALADÁRRAL 1971. október 7-én folytatott beszélgetésem alapján.

⁵ RADNÓTI M.: *Nem tudhatom*

Az ötödik versszak: álomkép. Fülünkbe cseng a megbüntett Plátó optimista mondata *Az ember tragédiájából*: „Még a borsón is szépet álmodom”.⁶

Ez a szép álom itt nem más, mint a kommunisták vezette osztályharcos munkásság jövőbeli győzelmébe vetett hite. A történelem futószalagján — és nem futószalagán! — Ez a győztes munkásosztály fogja meghódítani, elfoglalni a gyárat. A gyár fölött pedig győzelmi lobogó világít: a munkásosztály vörös zászlaja!

Elérkeztünk a költemény befejező sorához, amely az eddigi József Attila kiadásokban eléggé változatos.

A *Munkások* tudományosan pontos diagnózis az 1930-as évek elejének munkássorsáról. Sötét, de realista az első négy szakasz képe, míg az ötödik versszak — stílustörés. A munkások helyzetének, sorsának tükrözése és a hozzáfűzött — ha úgy tetszik: „deus ex machina” — költői vallomás a megformálás minden nagyszerűsége ellenére is, deklaratív, szónoki jellegű.

„Még nem minden ízében tökéletes a költemény, de a kísérlet tanulságos, eredményes.”⁷ A vers a párt új stratégiájának szellemét sugározza. Ezért tekinthetjük ebből a szempontból is fordulópontnak József Attilának ezt a költeményét, nemcsak a „költői realizmus új, sajátos változata” első darabjának.⁸ „Racionalizmus és irracionálizmus végletei között kíséreltetett József Attila, hogy „megszerkessze a harmóniát” — írja Barabás Tibor.⁹ „Erőteljes, de egyenetlen vers” — mondja Németh Andor s hozzáteszi — az utolsó versszakról szólva —: „Az első két sor ihletetlen

De — elvtársaim! ez az a munkásság,
mely osztályharcban vasba öltözött. —

⁶ MADÁCH I.: *Az ember tragédiája*. XII. szín, 3493. sor

⁷ BALOGH LÁSZLÓ: *József Attila* — Bp. 1969. Gondolat. 91.

⁸ SZABOLCSI MIKLÓS: *Költészet és korszerűség* — Bp. 1959. Magvető, 31.

⁹ BARABÁS T.: *József Attila a szegénység költője* — Bp. 1942. Világosság ny. 9.

s aztán költészet és emelvénnyretorika váltakozik az *üresen konvencionális befejező sorig* : szegzi az Ember öntött csillagát.”¹⁰ Gyertyán Ervin is úgy látja, hogy a *Munkások* ötödik versszakának ezek a befejező sorai „nem szervelesen nőnek ki a vers egészéből”.¹¹ Fodor András szerint pedig „Az utolsó sorban a »csillagát« jelzőjeként két másik variánst is említenek (vörös, ötágú), de az »öntött csillagát« összetétel jelzője illeszkedik szerveesebben a vershez. Benne fejeződik ki leginkább az égi csillagtól minőségileg különböző, munkás, földi tevékenység szimbóluma.”¹²

A fenti idézetek mind a kritikai kiadásban közölt szövegváltozatokra vonatkoznak. Egységesen arra a következtetésre jutottak — kimondatlanul is — az idézett szerzők, hogy e vers ötödik szakasza körül „valami nincs rendben”. Üssük fel a kritikai kiadás azon oldalát, ahol a jegyzet a *Munkásokkal* foglalkozik.

„31. Munkások. A Külvárosi Éj szövegét közöljük. — Előtte a Szabadon c. folyóirat 1932. januári számában jelent meg. Ezzel csaknem mindenben egyező, sajátkezűleg javított gépírásos szövege megvan a Múzeumban. — Közölte a moszkvai Új Hang 1938. évi 3. száma is.” ... „Többek állítása szerint a költő a »vörös csillagát« szöveggel szavalta versét, ezt a változatot hozzák a felszabadulás után megjelent első kiadások is. Az »ötágú« jelzőről szóló hagyomány nem látszik hitelesnek.”¹³

Mielőtt e jegyzet — a vers sorsára döntő — soraival vitába szállnánk, olvassuk el az 1950-es kiadás jegyzetét is, amely ugyancsak 1932-ben írt versként hozza a *Munkásokat*. „Munkások. A vers utolsó sorában a »vörös csillag« helyén az első kiadásban »öntött csillag« áll. Az »öntött« jelzőt, amely való-

¹⁰ NÉMETH A.: *József Attiláról* — J. A. összes versei. Bp. 1938. Cserépfalvi. 560.

¹¹ GYERTYÁN E.: *Költőnk és kora* — Bp. 1963. Szépirodalmi. 165.

¹² FODOR A.: *Szólj költemény. József Attila élete és költészete*. Bp. 1971. Móra Kiadó, 124.

¹³ J. A. *Összes Művei* 1–4. köt. — Bp. 1955–1967. Akadémiai K. 2. köt. 389–90.

színűleg a cenzúra miatt került a versbe, a felszabadulás után egyes kiadások »ötágúra« állították vissza. Verstani meggondolások a »vörös« megoldást ajánlják.”¹⁴

Közös vonás a fenti idézetekben, hogy mindkettő 1932-ben írt versről beszél, ugyanakkor az utolsó kiadások már 1931-ben keletkezettnek tüntetik fel, — *de az 1932-es szövegváltozattal!* Ezt az ellentmondást nem oldotta fel még egy kiadás sem!

József Attila 1931-ben írta a *Munkásokat*. A betiltott, elkobzott folyóiratok egyenként 3000-nél több példányban készültek el, jelentek volna meg, lettek volna hivatottak a költeményt terjeszteni. (Ugyanakkor a *Külvárosi Éj* kötet alig 1000 példányban hagyta el a Vadász utcai Törekvés nyomdát 1932-ben.)

Az elsőként idézett jegyzet ellentmondása: az „Ezzel csaknem mindenben egyező, saját kezűleg javított gépírásos szövege megvan a Múzeumban” idézet félreérthető. Ez a mondat: „A Külvárosi Éj szövegét közöljük” ebben a megfogalmazásban olyan értelmű, mintha a *Külvárosi Éj* című kötet alapján közölt szövegváltozat gépírásos eredetije lenne meg a Múzeumban, holott a *Frontban* megjelent *Munkások* József Attila által javított eredeti kéziratáról van szó! A „Többek állítása szerint” — kitétel lehet igaz, bár attól függ, hogy a „többek” mikor és hol hallották a költőt, aki így szavalta ezt a versét? *Leírva viszont sehol* sincs a „vörös csillag” formula a felszabadulás előtt kiadott kötetekben. Nem meggyőző az az érvelés, hogy „valószínűleg a cenzúra miatt” nem került bele a versbe, mert nem egyes szavak, szóösszetételek miatt kobozták el a *Dönts a tőkét . . .* kötetet sem, hanem a könyv — illetve egy vers, a *Szocialisták* — egésze, mondanivalója alapján! Nem tartjuk szerencsés indoknak azt, hogy „ezt a változatot hozzák a felszabadulás után megjelent első kiadások”, hisz ezek az „ötágú” formulát közlik.¹⁵ Ellentmond ennek a másik kiadás jegyzete is, amely azt írja: „a felszabadulás után egyes kiadások »öt-

¹⁴ J. A. összes versei — Bp. 1950. Révai. 615.

¹⁵ „Dönts a tőkét. . .” J. A. forradalmi versei. Bp. 1945. Cserépfalvi. 28.

ágúra» állították vissza”. — Visszaállítani — véleményünk szerint — azt lehet, amit elmozdítottak valahonnan, viszont az „ötágú” nem állt sehol, tehát nem beszélhetünk visszaállításról. Ugyancsak e jelzőnek, de magának József Attilának is ellentmond ez az „ötágú” formula, hiszen *így egy szótaggal több van ebben a sorban!* Emiatt „döccen” a vers, mint maga az indoklás is. Az 1950-es kiadás eme tétele: „Verstani meggondolások a »vörös« megoldást ajánlják” — nem lehet komoly érv! E „meggondolások” eredménye az, hogy több mint negyedszázada így ismerik, így tanítják, így szavalják József Attila e versét, holott *a költő ezt így soha nem írta le a Munkások című költeményében!*

A vörös csillag jelentőségét nem kisebbítve tudjuk, hogy a vörös zászló volt és ma is az a munkásosztály hatalmának egyik jelképe elsősorban szerte a világon! A vers keletkezésekor pedig pontosan ennek megfelelő taktikai irányvonal érvényesült a párt politikájában. Ilyen hosszú idő távlatában ezt most már nyugodt szívvel tudjuk és vallhatjuk. Éppen e miatt kell vitakoznunk a mostani formula hol „öntött”, hol „vörös” jelzős összetételével. Meg azért is, mert ez a „világítón kitűzi zászlaját” *illik szervesen a vers egészéhez!* Nem lóg ki, mint ahogy azt többen is megállapították az előbbiekről. A „futószalagjára” kifejezés pedig azért jobb, mert ez felel meg a magyar nyelv törvényeinek — benne a *j* birtokjel nem hanyagolható el.

Ma is időszerűnek tartjuk a több mint húsz évvel ezelőtti, az első, teljességre törekvő kiadás után közölt bírálat egyes megállapításait:

„A hibák közül még kiemeljük a Jegyzetek semmitmondó voltát, az évjelzés következetlenségét, . . . ennek a kiadásnak sok érdeme mellett, komoly hibái is vannak. Nem tévedünk, ha ezeket a hibákat elsősorban felületességnek, gyors munkának tulajdonítjuk. A kötet összeállításának problémáit nem vitatták meg, pedig egy új József Attila kiadás nem a kiadónak az egyéni ügye, hanem minden magyar olvasóé, és így a kiadás előkészületeit is helyes lett volna alaposan megtárgyalni. De tanulságul szolgál a kötet azért is, mert hibáin megláthatjuk, milyenek kell lennie az új, a most készülő József

Attila kritikai kiadásnak. — Tartalmaznia kell a költő minden versét, minden kéziratát, *össze kell vetni a változatokat* [Kiemelés tőlem. — V. S.], hogy teljes képet kapjunk József Attila költészetéről. Bőséges jegyzetanyaggal kell szolgálnia az egyes versek keletkezésére, megjelenésére, sorsára vonatkozólag.

*A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
József Attila Munkaközössége*¹⁶

Összegezve: célszerűnek tartanánk, hogy az 1931-es keltezésű verset, *az 1931-ben megírt* formában is közöljék a kötetek; ha a költő kezevonását őrző kézirat szolgálna a következő kritikai kiadás alapjául a *Munkások* esetében.

VIDA SÁNDOR

¹⁶ Csillag, 1950. júl. 32. sz. 55.

SZEMLE

AZ IRODALOMELMÉLET KÉRDŐJELEI

WELLEK—WARREN: *AZ IRODALOM ELMÉLETE*

(Gondolat, 1972.)

Szívesen írnám: Welles és Warren, a két kitűnő amerikai szerző irodalomelméletének hazai megjelenése tudományos szenzáció. Csak-hogy a könyv első kiadása több, mint húsz esztendő. Fő tételei különböző forrásokból nálunk is ismertté és vitatottá váltak. A szakma nagyjából — eredetiben vagy valamely más világnyelven — megismerkedett vele. Közönség sikerré pedig — a dolog természetéből következően — irodalomelméleti könyv amúgy sem válik. Legfeljebb avult szenzáció lehetne. Ilyenek pedig nincsenek. Maradjunk inkább abban: a kézikönyv megjelenése fontos esemény. Mert a tudomány számára kérdésfeltevéseivel, szakirodalmi kitekintéseivel indításokat, mindig korrekt — ha olykor óvatos — következtetéseivel pedig összegezést ad. A felsőoktatásban a tanárnak az elméletben alapozás, esetleg speciális kollégiumokhoz adalék, a diáknak bibliográfiai forrás vagy a felkészüléshez színvonalas kézikönyv. És egyes eredményeivel — például a nyelvi elemzésben, a kép- és szimbólumvilág analízisében vagy akár az értékkritériumok keresésében — befolyásolhatja a közoktatás színvonalát is.

Eseménnyé válása részben eredményéből következik, részben a hazai adottságokból. Irodalomelmélet vagy irodalomesztétika terén a hagyományaink bizony nem gazdagok. Tolnai Vilmos egykori összefoglalása (*Bevezetés az irodalomtudományba*) csak részletkérdéseket fogott át, és azokban is alatta maradt a kor európai tudományoságának. Thienemann Tivadar munkája (*Irodalomtörténeti alapfogalmak*) mindössze az irodalomtörténetírás módszertanába adott a szellemtörténet és a szellemtudományi jellegű irodalomszociológia által ihletett bevezetést. Horváth János pedig (*Magyar irodalomismeret*) csak annyit markolt az elméletből, amennyi irodalomtörténeti szintézise megalkotásához, alapvető fogalomkészletként elegendőnek bizonyult.

Azóta persze — főleg az utolsó másfél évtizedben — sok a változás. Lukács egész életműve széles alapozás az elméleti munka fellendüléséhez. És a részkutatásokban is sokminden felhalmozódott. Az irodalomtudomány hazai hagyományainak és nemzetközi iskoláinak elemzésében, az irodalomtörténeti periodizáció és stfluszkutatás kérdésében,

a műelemzés elméletében és gyakorlatában, a komparatiztikában, az irodalomtudomány rendszertanában és határterületeinek kijelölésében, a nyelvi-akusztikai elemzésben, a költészetelméletben, és még lehetne sorolni a példákat. Szabolcsi Miklós, Király István, Klaniczay Tibor, Nyíró Lajos, Miklós Pál, Szerdahelyi István, Tamás Attila neve csupán különböző, olykor divergáló vagy éppen szögesen ellentétes kutatási irányokat vagy következtetéseket jelöl. Mindez rész eredménynek sok. Az összegezéshez még kevés. Ezért nem született — a kutatás és oktatás számára — hazai elméleti szintézis.

A fordítások segítenek, de nem adnak megoldást. Max Wehrli könyve (*Általános irodalomtudomány*) jó áttekintés, de — keményen fogalmazva — nem mindig haladja meg egy annotált bibliográfia szintjét. Markiewicz írásának (*Az irodalomtudomány fő kérdései*) — ugyancsak keményen fogalmazva — teljességigénye néha már eklekticizmus, körültekintő volta színtelenség, és megoldásainak horizontjából egyébként is kimaradnak az általános esztétika olykor teljesen elfogadott megoldásai. És természetesen nem is teljes, olykor nem is a legjobban válogatott ez a fordításirodalom.

Mindez együtt alaposan megemeli a „Wellek—Warren” jelentőségét. Kötelezővé teszi az elemzést. A könyvét is, és az ennek kapcsán felmerülő hazai gondokét és feladatokat is. Az elemzés természetesen vita is. Ez azonban nem tételek és ellentételek, hanem tételek és tények szembeállítás. Nem elegendő bizonyítani: Wellek és Warren nem marxisták. (ez — ha egyébként is nem lenne teljesen evidens — a marxizmussal vagy az annak vélt felfogással folytatott polémiajukból egyértelműen kiderül). Hanem azt kell dokumentálni, hogy egyes kérdésekben nincs igazuk. Ez pedig nem igénytelen feladat.

A fogalommeghatározás buktatói

A koncepció szervi hibái, mint ez köztudott — és Szili József értően elemző utószava is megmutatja — az irodalomvizsgálat külső és belső tényezőinek merev elhatárolásából következnek. Így mindjárt a fogalommeghatározásnak, az irodalom mibenlétének a kérdésében. Ha ugyanis az irodalmi mű önmagában elszigetelt egység, zárt sejt, amelynek összetevőit és értékmozzanatait külső tényezők, életrajziak, pszichológiaiak, eszmeiek, társadalmiak nem befolyásolhatják, akkor a meghatározás ismérvei kizárólagosan magából a műből absztrahálhatóak. A külső összefüggésrendszerből kiemelt mű pedig csupán nyelvi képződmény, puszta szöveg, amelyben az irodalmiság ismérvei éppen a szöveg jellegzetességeiből fakadnak. Így keresik a szerzők is — mint az orosz formalista iskola óta annyian — azokat a mozzanatok, amelyek az egyszerű nyelvi közlést a költőiség szféráiba emelik. A mindennapok és a tudomány nyelvétől elválasztva meg is találják

a nyelvi jelek hangsúlyossá válásában, a közlés expresszív és evokatív jellegében, emocionális töltésében, a közölt tények fiktív voltában. Ismert eredmények. Hiszen Markiewicz is a képszerűségben, a nyelvi elrendezettségben és a fiktivitásban keresi a legfőbb ismérveket. Csupán Wehrli tágit egyet érdekes módon a meghatározáson, amikor az irodalom, a nyelvi művészet lényegét más művészetekkel összehasonlítva közelíti, és ennek alárendelten kísérli meg a nyelvi közlés művészi és nem művészi jellegének elhatárolását.

A szöveg minőségére koncentráló meghatározás logikai zártságán így is rés keletkezik. A fikció ugyanis — akarva akaratlanul — egy a művön kívüli elem, legszélesebben értelmezve a valóság a műben való megjelenési módjára utal, azaz a zárt sejtet mégiscsak valamilyen viszonylatrendszerbe helyezi. Annál is inkább, mert a szerzők másutt elismerik: a költészet reveláció, csupán az a kérdés, hogy mit revelál. A reveláció tartalmának, a fikció fedezetének a megfejtése elvezetne egy gazdagabb, a valóság, a stilizálás (fikció) útján létrejövő műstruktúra és a nyelvi formálás egységére építő meghatározáshoz. Ez a szál azonban elvékonyodik-elesik a könyv gondolatmenetében, és így az irodalomnak mint nyelvi anyagban megvalósuló művészetnek a komplex definiálása helyett meg kell elégednünk a művészi és nem művészi szöveg megkülönböztetésével. Ahogy — a valósághoz való viszonyítás hiányában — funkcióként nem fogalmazható meg több, mint a saját — meghatározatlanul maradt — természethez való hűség normatív követelménye. Nem segít ezen a fikciónak a meghatározásba való bevezetése sem. A fikció ugyanis — a valóság tárgyi mozzanataihoz legkonkrétabban tapadó fotóművészettől a legelvonatkoztatottabb eszközökkel dolgozó zeneéig terjedő skálán — valamilyen módon minden művészet sajátja. Így legfeljebb azt bizonyíthatná, hogy az irodalom művészet. De a fiktív módon reflektált és nyelvi eszközökkel megjelenített valóságra való utalás nélkül, annak negligálásával ez a bizonyítás és meghatározás is csonka marad. És itt érkeztünk el tulajdonképpen a definiálás tényleges problémájához, amely hazai tudományosságunk szempontjából sem közömbös.

Egy jelenséget — így az irodalmat is — különböző szempontból vagy absztrakciós síkról közelítve lehet definiálni. Weliek és Warren egy szaktudományi meghatározást közelítenek, amelyben az egyik természetes fogódzópont valóban a nyelv költőivé emelkedése, a másik — a hiányzó — azonban minden bizonnyal a reflektált valóság, a valóság művé formálásának módja lenne. És itt kapcsolódik be a problémakörbe egy a szaktudományi fölé rétegezzhető, magasabb absztrakciós síkon létrejövő, ágazati esztétikai meghatározásnak a lehetősége. Ez feltételezi — és ezért nem bizonyítja — az irodalom művészet voltát, amelynek része a fiktív jelleg is. Hanem a nyelvi anyag jellegzetességeiből, a nyelvhez tapadó képzet-, képzet- és

fogalomrendszerből kiindulva, más művészetekkel összehasonlítva vizsgálja az irodalomnak, a nyelvi művészetnek sajátos tartalmát — az emberi világ egészéből mely mozzanatok, összefüggések megragadására képes —, a mű időbeli és térbeli dimenzióit, a nyelvi-irodalmi megjelenítés érzéki jellegzetességeit.

Vagyis: (leegyszerűsítetten fogalmazva) annak a bizonyítása, hogy az irodalom művészet, azaz ember és világ viszonyainak valamely lényeges összefüggését jeleníti meg a nembeliség elért szintjének szemszögéből, egy meghatározott érzéki szférában (egynemű közegben), adott esetben a nyelvben, a szaktudományi meghatározás dolga. Az ágazati esztétikai meghatározás ott kezdődik, ahol a szaktudományi végetér. Az irodalom művészet voltát axiómaként feltételezi, és egy speciális összehasonlító módszerrel az irodalmi eszközökkel megragadható tartalom és az érzéki kifejezés sajátosságait keresi. Azaz a két definíció egymásra épül, és együttesen adja az irodalom művészet voltának — amelynek csak egy-egy eleme a szöveg művészsége és a fikтивitás — bizonyítását és e művészség különleges, más művészetektől eltérő jegyeinek az összegezését. Wellek és Warren munkájában felbukkan az összehasonlítás, de nem az ágazati esztétika, hanem az összehasonlító művészettudomány, a tematikai egyezések, kölcsönhatások, stílusok, fejlődésbeli különbségek szemszögéből. Így a félbemaradt szaktudományi meghatározás mellett, csíráként, kifejtetlenül megvan benne egy ágazati esztétikai definíció mozzanata is. Az absztrakciós szintek, fogalomrendszerek, módszerek és igények megkülönböztetése pedig lényeges kérdés. A definíció mögött szaktudomány és ágazati esztétika, konkrétan irodalomtudomány és irodalom-esztétika érdekszférájának, elkülönítésének rendszertani gondja rejlik. Olyan probléma, amely a hazai tudományban — szaktudományban és szakesztétikában egyaránt — a továbblépés egyik feltétele.

Eszmeiség és műalkotás

A mű zártságából, a külső tényezőktől való viszonylagos elszigeteltségéből a fogalommeghatározás problémáin túl egyéb gondok is következnek. A Wellek és Warren által feltételezett mű ugyanis olyan organizmus, amelynek sejtfaa átenged ugyan egyes elemeket a művön kívüli világból, de megszűri azokat. És mintha éppen a lényegtelen engedné át, és a lényegest szűrné ki. Pontosabban szólva, mintha valamilyen módon semlegesítené az átengedett anyagot. Esztétikai minőségétől, értékképző képességétől fosztaná meg. A pszichológiai igazság ugyanis ebben a koncepcióban naturalisztikus norma, amely nincs az értékkritériumokkal kapcsolatban. Legfeljebb akkor válik értékké, ha növeli annak fundamentális mozzanatait, a komplexitást és a koherenciát. Ahogy a társadalmi igazság vagy az eszmei-filozófiai

tartalom is csak így válhat értéktényezővé, önmagában semleges elem. A képlet teljesen világos. Ha az értékképződés szempontjából a műbe beszűrődött igazság- és valóságelemek közömbös minőségek, akkor az érték létrejöttének nemcsak a folyamata kapcsolódik a műhöz, hanem az oka is teljes kizárólagossággal. Azaz értékek akkor is létrejöhetnek, ha a mű sejtfa nem enged át ilyen valóságmozzanatokot, vagy ha azok előjele éppen ellenkező. Ez a második lényeges pont, ahol a vitakérdések egész sokasága jelentkezik.

Természetesen van ezeknek a kérdéseknek egy felső rétege, ahol a könyvnek igaza van. Ahol megállapításai lényegében evidenciák. Például: igaz, hogy a szerző magánélete és a mű között nincs szoros okozati viszony, és az irodalom nem tiszta önkifejezés. Az életrajzi ténynek valóban nincsen esztétikai jelentősége. A szociális hovatarozás nem determinálja feloldhatatlanul az író eszméit. Az irodalom fejlődése nem függ a technológiai változásoktól. A műformák társadalmi meghatározottsága még nem mindig egyértelműen feltárt. Sok remekmű pusztá gondolati tartalma direkt-verbális megfogalmazásban valóban közhely — és még tovább is lehetne folytatni a példákat. Csakhogy ez az evidenciák szintjén megfogalmazott első problémaréteg csupa leegyszerűsítés. (Ebben a rétegben folyik egyébként a szerzők vitája az általuk feltételezett marxista irodalomszemlélettel is, amelyet gondosan-pontosan elemez Szili utószava.) A tényleges kérdések egy sokkal mélyebb rétegben merülnek fel, ahol az evidenciák átlátszó volta összezavarodik.

Vegyünk két példát. A pszichológiai igazságét és a társadalmi-eszmei tartalomét. Igaz: a kor pszichológiája által megállapított karakterek vagy tipológiai törvények ritkán jelennek meg az irodalomban. De az irodalomnak — és általában a művészetnek — nem is a pszichológiával van dolga, hanem a pszichével. Nem azokkal a típusokkal, magatartásformákkal, amelyek a pszichológiában jelennek meg, hanem amelyek a valóságban. Azaz a történelmileg kialakult emberi individualitásformákkal. A pszichológia nem ihleti, vagy ritkán ihleti az irodalmat. Mindkettőjük közös gyökere egyazon emberi valóság, amelyet más-más módon, igénnyel és eszközökkel reflektálnak. Az ilyenformán értelmezett lélektani igazság, a karakterek, magatartások, (éthoszok) hűsége — Arisztotelész óta tudjuk, másutt a szerzők is idézik — az irodalmi ábrázolás alapvető értékkritériumai közé tartozik. Ahogy a társadalmi-eszmei igazság kérdése is lényegesen bonyolultabb, mint a kézikönyv véli. Mert a társadalmi folyamatok igaz megjelenítése és a magasrendű gondolati tartalom önmagában tényleg nem teszi a művet remekművé. De a hamis ábrázolás és a hamis-silány gondolatiság kizárja a remekmű létrejöttét. Azaz a társadalmi-emberi hűség és az emelkedett humánus gondolat nem elegendő, de elengedhetetlen összetevője a remekművé válásnak. Vagyis: a mű

organizmusának sejtfa la nem semlegesíti az átengedett anyagot, és nem is csak semleges anyagot enged át. Végső soron tényleg a művön belül dől el, remekművé szerveződik az átengedett anyag, vagy sem. De a lehetőséget vagy lehetetlenséget az anyag — a nem semleges, hanem éppen lehetőségeket meghatározó minőségű anyag — hordozza magában.

— És itt következnek az irodalomelmélet és a tudományos gyakorlat tényleges gondjai. Ugyanis a társadalmi igazság és az eszme nem válik közvetlenül a mű igazságává és eszmeiségévé. Nemcsak azért, mert tudományos-filozófiai igazság és művészi igazság, eszme és eszmeiség nem azonosak, hanem mert a művé szerveződés folyamata, alkotás és világnézet dialektikus, olykor ellentétes mozzanatok is magában foglaló kapcsolata többszörös áttételezettséget feltételez. Az alkotói világnézet az alkotói élmények összességével és az élettapasztalattal együtt ötvöződik művészi világképpé, és a mű létrejöttében az anyagot (azt, ami a mű sejtfalán a külvilágból átszűrődik) és a megformálást (ami a lehetséges értéket tényleges értékévé alakítja) egyaránt közvetlenül a világkép determinálja. Az élmények összetétele és minősége, az élettapasztalatok tágassága pedig az írói biográfia tényei közé tartozik. Így ezek a világnézettel együtt, a világkép közvetítésével mégiscsak esztétikai minőséget és funkciót kapnak. A megtett életútnak (élményeknek, tapasztalatoknak, tetteknek) és bizonyos biológiai-fiziológiai adottságoknak az egysége pedig az alkotói személyiséget adja. Ebben összegeződik minden társadalmi-emberi (lélektani)-eszmei „előzmény”, amely a mű anyagát-tartalmát determinálja. Ha az alkotói személyiség tapasztalatainak, társadalmi relációinak gazdagsága által képessé válik arra, hogy egy adott kor centrumában éljen, akkor a születő műbe a kor nagy emberi gondjai koncentrálódnak, és lehetővé válik a remekművé való formálódás. A kor perifériáján élő személyiség perifériális problémákat transzformál művészi anyaggá, és ezzel a rangos műalkotássá válást megkérdőjelezi. Így összegeződik biográfiai tényanyag, társadalmi igazság és művészi igazság, gondolati tartalom és művészi eszmeiség egy korszerűen fel fogott személyiségelméletben, amelynek színvonalas művelése irodalomelméletben és irodalomtörténetírói gyakorlatban egyaránt kulcskérdés.

Nyelv és műalkotás

Mindez már az értékelés problémájához vezet. Előbb azonban még meg kell vizsgálni egy kérdést. A mű belső tényezőinek elemzését, amely a könyv legjobb, leghihetőbb fejezeteit tartalmazza. A szerzők itt minden formálisan elemző, szövegközpontú iskola alaptételéből indulnak ki, megállapítván hogy a költő számára a szó első sorban nem jel, mely létet és értelmet a jelölt jelentéstől kap, hanem külön

életre kel, és önmagát jelenti. E logika végkövetkeztetése Jakobson híres doktrínája a nyelv poétikai funkciójáról, amely a hangsúlyt a szóra mint önmagáért való, a jelölt dologtól független nyelvi egységre teszi, és ezáltal a szöveg irodalmivá szerveződésének, azaz az irodalmiságnak a lényegét magában az értelemről önállósult hangsorban keresi. Wellek és Warren azonban az egész könyvet annyira jellemző józanság és önmagát szüntelenül kontrolláló gondolatíság jegyében csak az első lépést teszik meg ezen az úton. A részelemzésekben ugyan Ingardennek a közismert rétegelméletére támaszkodnak, mégis hangsúlyozzák: a műalkotás hangtani rétege a jelentéssel együtt tanulmányozandó, mert önálló esztétikai értéke csekély; a képvilág csupán a mű egészében kap értelmet; és a stilisztikai elemzés célja csak egy a műalkotás egészére érvényes egységes esztétikai elv megállapítása lehet. Mindezek alapján vetik el azt az elméletet, amely a szépirodalmat a szöveg nyelvi intenzitása alapján a költészet és nem-költészet szféráira osztja.

A szövegelemző iskolák eredményeinek a szellemes gyümölcsöztetése, de formalista végkövetkeztetések elutasítása azonban megintcsak a könyv gondolatmenetének felső rétegére, a műalkotás egyes összetevőit elemző részekre vonatkozik. Nem nehéz belátni, hogy amit a szerzők a mű kép- és szimbólumvilágára, stilisztikai és hangtani rétegre vonatkozóan elutasítanak, azt egészére nézve elfogadják. A hangok, a stílus, a képek és a szimbólumok nem élhetnek a jelentéstől független életet, az egész mű azonban igen. Hiszen értéke vagy értéktelensége nem függ társadalmi, pszichológiai, gondolati igazságától, azaz az emberre vonatkoztatott jelentésétől. A hang és a szó, a pusztán jel jelentés nélküli esztétikai értéke megkérdőjeleztetik tehát a gondolatmenetben, de maga az egész mű nő a jelentésétől független jakobsoni jellé vagy jelrendszerre, amelynek értékelhető elemei kizáróan saját belső struktúrájából következnek.

Ez azonban természetesen nem ment fel a könyv gondolatmenetéből és módszeréből adódó következtetések végiggondolása alól. A mű belső tényezőinek elemzése ugyanis olyan diszciplínákra irányítja a figyelmet, amelyeknek nálunk legfeljebb az utolsó évtizedben van ázsiója. Elsősorban a módszeres, a lírai-impresszionista elemeket a minimumra zsugorító műelemzésről van szó. A hagyományos történeti megközelítésnek és a strukturalista-szövegelemző módszerek eredményeinek a szintéziséről. És főképpen általános esztétikai örökségünk egyik legnagyobb vívmányának, Lukács katarzisélméletének a műelemzésben való gyümölcsöztetéséről. A katarzis lefolyásának végbemeneteléről szóló tanítás ugyanis — ennek dokumentálására azonban itt nincsen lehetőség — filozófiai síkon lényegében megjelöli a műelemzés legfőbb didaktikai és módszertani elveinek körvonalait.

Műalkotás és érték

Mindez együtt — a mű külső tényezőinek tulajdonképpeni degradálása, a belső tényezők értő elemzése — bőszesen előkészítené egy saját érték koncepció részletes kifejtését. Csakhogy itt ismételtelen megtörik a könyv logikája. Egyrészt ismét az evidenciák szintjén mozog, megállapítva hogy a jó műben az anyag — amely itt többé-kevésbé a tartalom szinonímájaként szerepel — formává lesz, illetőleg a mű csak akkor színvonalas, ha ez az átalakulás megtörténik. Másrészt pedig egy — igaz, meglehetősen szűk — eszmei kiskapun visszazenged néhány, az érték szempontjából valóban nem közömbös külső tényezőt. Részből az anyag sokféleségének formájában, amely — ha beépül a formai struktúrába — növeli a mű értékét. Részből pedig a „nehéz szépségben”, amelyben a forma az anyag bonyolultsága, feszültsége és tágassága fölött arat diadalt. Nyilvánvaló, hogy a „nehéz szépség” fogalmában a szerzők a tartalom és forma ellentmondásos egységének, a már-már más formai minőségbe átváltó tartalmi feszítettségnek, a műnemek és műfajok rugalmasságának és esetleges egymásba átcsapásának, mindenképpen az ellenálló anyag küzdelmes szerkezetbe foglalásának az értékképződés szempontjából nem lényegtelen mozzanatát sejtik meg. Végül azonban — és ez a legproblematikusabb — a könyv értékméletének két alapfogalma, a komplexitás és a koherencia marad meghatározatlan. A koherencia fogalmáról — amely valószínűleg az anyag teljes formává levésének a jelölője — csupán annyi fogalmazódik meg pontosan, hogy részben esztétikai, részben logikai kritérium. A komplexitás más összefüggésben az inkluzív jelleggel, az iróniával és a feszültséggel együtt a mű érettségének összetevőjeként jelenik meg. A gondolatmenet tehát egyrészt kizárja az értékképződésnek minden, a mű organizmusának sejtfalán kívülről jövő lehetőségét, és ezzel a figyelmet kizárólagosan a belső tényezőkre irányítja. Másrészt pedig meghatározatlanul hagyva az értékmozzanatok belső összetevőit, a következetes tagadással korántsem tud következetes állítást, egy tényleges értékméletet szembeállítani.

Ugyanakkor ez a félig kifejtett értékmélet gazdag részfelismerésekben. Nemcsak a „nehéz szépség” kérdésében, hanem a művek értéke történelmi változásainak, átértékelési lehetőségeinek és a mű és az olvasó viszonyának az elemzésében is. Welles és Warren ugyanis szellemesen mutatnak rá: a művek jelentése és értéke szempontjából az egymást követő korok és nemzedékek kihasználatlanul hagynak elemeket, amelyeket egy elkövetkező generáció tárhat fel, és hogy a mű értéke magában a műben pusztán lehetőség, amely az olvasó megértésében-befogadásában realizálódik.

Ezek a részfelismerések és igazságok, pontosabban szólva a fel-

ismerések és igazságok részjellege jelöli ki a tulajdonképpeni feladatot. Egy olyan értékelmélet körvonalazását, amely evidenciaként kezeli, hogy értékke csak a műstruktúra részvévé tett, azaz megformált tartalom (anyag) válhat, de a megformált tartalom és tartalmas forma egységében felfogott mű legfőbb értékkritériumát a művészileg feldolgozott (szelektált, koncentrált, absztrahált, „koherenssé” vált) tartalomnak az emberi önmegvalósítás korabeli maximumához való viszonyításában keresi. Azaz a mű értékét az emberi lényeg tükrözéséhez- megvalósításához való hozzájárulás, illetőleg az attól való eltávolodás mércéjével méri. Ehhez csatlakoztatható az értékmegvalósulás történelmi-diakron és egy adott időben létrejövő, szinkron rendje. A műnek a kézikönyv által felismert változó történelmi értékrendjében ugyanis az érték egyik lényegi mozzanata, a maradandóság ölt testet, amelynek fő összetevője éppen az olykor ezredeken át érvényes emberi lényegjegyek megragadása, amely a mű sugárzását biztosítja, esetleg csak a jövőben kibontakozó lényegjegyeknek az egyes magatartásformákban való felismerése, azaz a tényleges történelmi perspektíva által felerősítetten. Ennek a sugárzásnak, az átértelmezésnek-feltámasztásnak a konkrét lehetősége a mű struktúrájában a meghatározatlan tárgyiasságnak a lukácsi fogalmában rejlik. Ugyanis az utókor által konkrétan értelmezhetővé, illetőleg átértelmezhetővé, új értékmozzanatok létrehozójává éppen a mű tárgyiasságának meghatározatlanul maradt elemei válhatnak. Az értékmegvalósulás szinkron síkja egy szociológiai fogantatású társadalmi érték fogalma felé mutat. Esztétikailag ugyanis a mű értéke társadalmilag objektív. Azaz a történelmileg kialakult emberi tevékenység és tudat függvénye, de nem függ a mű anyagi-materiális tényezőitől és az egyes egyén befogadóképességétől. Ez a társadalmilag objektív esztétikai érték azonban csak akkor realizálódik, ha befogadására az egyének képessé válnak. Azaz a mű társadalmi-szociológiai értéke — és egy erre alapozó értékelméletnek a kialakítása — ténylegesen nem magának a műnek, hanem a mű és olvasó között kialakuló viszonyrendszernek a függvénye.

Irodalomtörténet zárójelben

A műalkotás zárt kozmoszként való felfogásának — nem fontosságban — utolsó következménye az irodalom történeti szemléletének lényegi felszámolása. Ha ugyanis a mű lényegjegyei az emberi-társadalmi tényezőktől függetlenek, akkor ezek változásai nem szerepelhetnek az irodalom fejlődésében determinánsként. Ennek legfőbb következménye, hogy le kell mondani arról az irodalom emberi rangját megadó szemléletről, amely az irodalom történetében az emberi nem felnövekedésének belső krónikáját, legalábbis e krónika

egyik fejezetét keresi. Ahogy le kell mondani arról is, hogy egy nemzet irodalmában a nemzet történelmi sorsára adott, az individuum pecsétjével hitelesített válaszokat kutassuk. Ezután természetesen nem marad más, mint az irodalom történetének egy olyan kizáróan ön- elvű, irodalmi szemléletű vizsgálata, amely csupán a műveket, ezeket az öntörvényű egyedi-egyszeri organizmusokat köti össze, és mind- össze a formálási elvek változásainak vagy egy műfaj fejlődésének a válaszására szorítkozik. Ez pedig annál problematikusabb, mert magá- nak a technikának vagy a műfaji rendező elvnek a fejlődése is — ha ez az összefüggés nem is részletesen feltárt — objektíve történelmileg- társadalmilag determinált. És az irodalom egyik esztétikai lényeg- jegye éppen nyelvi meghatározottsága, amely ennek a művészeti ágnak a fejlődését és létformáját minden más művészeti ágnál szoro- sabbban köti egy nemzeti közösségnek a létéhez és fejlődéséhez. Elany- nyira, hogy az egyetemes irodalomnak vagy a világirodalomnak a fogalma is végső soron a nemzeti irodalmak analóg jelenségeinek elemzéséből következő absztrakció.

E gondolatmenet kérdőjelei ez esetben is könnyen átfogalmazhatók tudományos kutatási igénnyé. Tény ugyanis — Wellek és Warren is utalnak rá —, hogy a történeti szemléletű és az irodalmi fejlődés és a társadalmi mozgás összefüggéseit kereső irodalomvizsgálatban a korszakok pontosabb meghatározása az egyik kulcskérdés. Ez pedig törvényszerűen felveti a történelmi sorsforduló és az irodalmi korszak- határ egymáshoz való viszonyának nem minden esetben egyértelműen megoldott kérdését. Továbbá a társadalmi korszak és a nemzedéki elkülönülés dialektikáját, végső soron pedig az irodalmi korszak, irányzat, stílus és módszer összefüggésének sokat vitatott, de nyugvó- pontra nem jutott dilemmáját.

Mindez együtt, a hiányérzetek, vitapontok, feladatok egysége valóban eseménnyé teszi Wellek és Warren világszerte ismert kézi- könyvének hazai megjelenését. Szégyenkezés és fölény reakcióját egyaránt kizáró eseménnyé. A vitát ezzel az önmaga zárt logikájában rangos teljesítménnyel még sok más ponton is lehetne folytatni. A tényleges válasz azonban egy korszerű hazai elméleti szintézis lenne.

POSZLER GYÖRGY

SZERDAHELYI ISTVÁN: KÖLTÉSZETESZTÉTIKA

(Kossuth, 1972.)

Jól megírt, élvezetes esztétikai könyvet vehet kezébe az olvasó, Szerdahelyi István *Költészetesztétika* című munkáját. Szerdahelyi alapos és precíz beosztással dolgozott, könyve jól áttekinthető. Záródékol tárgymutatót is függesztett a mű tartalmi részéhez, úgyhogy munkáját véleményünk szerint kézikönyv gyanánt is forgathatja az irodalmi közönség.

Bár a mű címe egyértelműen elméleti fejtegetéseket ígér, a szerző nem szakad el a hagyományos leíró poétikától sem, igen alaposan ismeri mind a magyar, mind a külföldi poétikai irodalmat. De elméleti fejtegetései során is állandóan visszavált a konkrét költői anyaghoz, az egyes költeményekhez.

Nem is beszélve arról, hogy Szerdahelyi világosan látja a hagyományos poétika fogyatékosait, s olykor-olykor nem leplezi szarkasztikus véleményét sem; kitűnő ötletnek bizonyul pl. egy *Népszabadság*-vezércikk metrizálása (32–34.), amelyből rövid úton kiderül, hogy a publicista számos modern költőnél pallérozottabb és szabályosabb metrumokban írta le sorait. Szerdahelyi pompás, kiegészítő „tartalmi elemzése” alátámasztja azt a sokak által érzékelt tényt, hogy ez a poétika bizony nem kis teret hagy a verselemző önkényének.

De az alábbiakban engedtessek meg a recenzensnek, hogy rátérjen szakmai kifogásai ismertetésére. A mű világosan 3 nagy részre oszlik: az első a költészet fogalmát, a második a költői tartalmat, a harmadik pedig a költői formát taglalja. A könyv első és egyben legterjedelmesebb része azzal kezd, hogy bemutatja, milyen sokféle árnyalatban használatos a művelt köznyelvben, ill. magában a szakirodalomban is a költészet szó (a költészet mint szépirodalom; mint művészi vers; mint líra; mint emelkedett stílus; mint képes beszéd stb.). Miközben Szerdahelyi elmerül a különböző jelentésárnyalatok bőséges dokumentálásában és bírálatában, nem tesz tehát mást, mint — a szociológia nyelvén szólva — egy irodalmi közvélemény kritikáját hajtja végre, amely viszont műve hasábjain akkor volna igazán helyén, ha bírálata alapvonásaiban újszerű volna, és ha sokoldalúan hozzájárulna saját költészet-fogalma körvonalazásához. Ez a közvélemény-kritikai rész azonban túlonkéntől lefoglalja Szerdahelyi energiáit. Nem tartjuk azt sem szerencsésnek, hogy egyúttal a tartalmi fejtegetések keretétől is szolgál. Így ugyanis egymással összefüggő problémákat külön-külön tárgyal meg a szerző (vö. azzal az egységes problémakörrel, amelyet több pontban pl. 1. „a líra: tiszta érzelm” (59) és 2. „irrationalitás” (104) címszavak alatt fejt ki a könyv). Szerdahelyi a saját dolgát

nehezíti meg, amikor ragaszkodik a fejezet közvélemény-kritikai keretéhez. Ezzel ugyanis fölszabdálja egymástól független „tényezőkre” a költészetet. Mi több, amikor elérkezik ahhoz a kategóriához, amely a saját koncepciója szempontjából döntő fontosságú, kénytelen először azt is, mint egy tényezőt a sok közül megjelentetni. Ugyanakkor pedig, ahhoz, hogy a fejezet alapvető közvélemény-kritikai sémáját fönntartsa, a költészet szó különféle jelentésárnyalatainak beosztásába illeszti be a saját központi fogalmát, noha a közvélemény nem ismeri a költészet szónak ezt a jelentésárnyalatát: a költészet nem ismeretes az intenzitás szinonímjaként (107). Tehát nem bizonnyul szerencsésnek a fönt jelzett keret, a szerző bele van kényszerítve egy földaraboló „faktoranalízisbe”, és noha eközben olyan frappáns problémamegoldásokat nyújt, mint pl. a vers és a próza empirikus elkülönítését, mégis csak nagy kerülő úton ér el saját központi fogalma, az intenzitás-fogalom fölvetéséhez. És ezt a kategóriát sem sikerül sokoldalú összefüggésben tárgyalnia azokkal a problémákkal, amelyek az megelőzően vetett föl, s amelyek egy problémakört alkotnak. Így pl. az érzelmek korábbi empirikus-pszichológiai tárgyalását vagy a hegeli esztétika szubjektivitás kategóriáját szinte alig érinti az intenzitás-fogalom bevezetése.

Ekként aztán az olvasóban az az érzés támad, hogy Szerdahelyi egy kicsit elfáradt a hosszúra nyúlt közvélemény-kritikai részben, és ezek után a probléma kevésbé szerencsés lezárására szánja el magát. Központi kategóriája bevezetésével rábukkanni vél a lényegi mozgatóra. Mint maga mondja: „Az ilyen, egymás mellé rendelt tényezők fölsorolásából álló meghatározások esetében igen gyakran jogos a gyanú, hogy e tényezők sokfélesége felületi jelenség csupán, amely mögött valamiféle közös lényeg rejlik” (108). A lehető legkevésbé helytálló megoldást választja, amikor egész addigi fejtegetését az intenzitás-kategóriára, mint *eszmei* mozgatóra vezeti vissza. A vers, „a hangtani forma”, a „komplex kép”, a „stilisztikai struktúra” és a vers írott alakja, tehát az általa elemzett mozzanatok, egyaránt az intenzitás-fogalomra futnak vissza, s egyedüli feladatuknak az intenzitás-növelést tudják (150).

A mű második része a költői tartalom kérdéseivel foglalkozik. Ezt a részt különösképpen azoknak a figyelmébe ajánljuk, akik szeretnék közérthető kifejtésben kézbe kapni a jelenkori marxista esztétika leggyakrabban használt kategóriáit. Szerdahelyi a könyvnek ebben a részében foglalja össze az olyan kategóriák jelentését, mint nembeliség, objektivitás, totalitás, igazság, fiktivitás, tipikusság, realizmus, irányzatosság, pártosság, hasznosság (209–39). A szerzőt e helyütt — véleményünk szerint — a legnemesebb ismeretterjesztő szándék vezeti.

A recensens ugyanakkor egy újabb problémára szeretné fölhívni

a figyelmet. Szerdahelyi műve a marxista esztétika legjelentősebb képviselőire támaszkodik, így nagyon sok gondolatot átvész Lukács Györgytől is. A szerző emellett nem rejti el a lukácsi esztétikával kapcsolatos kritikai megjegyzéseit sem, s ezt a törekvését csak tisztelettel fogadhatjuk. Úgy véljük azonban, hogy ezek a Lukácsal kapcsolatos gondolatmenetek szinte kivétel nélkül félreértésen alapulnak, noha csak termékeny félreértésekről lehet e helyütt szó, hiszen mindig előbbre viszik Szerdahelyi gondolatmenetét. Nézzük meg közelebbről a lukácsi totalitás-elmélet és ritmusfölfogás földolgozását a könyvben!

Amikor a lukácsi intenzív totalításra, mint minden műalkotás szükségyszerű meghatározására kerül sor a fejtegetésben, Szerdahelyi fölveti, hogy „a rövid formák keretei már terjedelmi okokból is kérdésessé teszik, hogy az ábrázolt életdarab minden lényegi összefüggése a maga objektív súlyának megfelelő terjedelemmel konkrétan is szerepelhessen a műben” (216). Ezzel viszont egyértelműen elárulja, hogy a lukácsi intenzív totalitást extenzív totalitásként, tehát szerteágazó, monumentális szemléleti képként fogja föl, noha az általa is idézett Lukács-gondolatmenet figyelmes olvasás esetén kizárja ezt az ellenvetést. „A valóság extenzív egésze — írja Lukács — szükségképpen túlmegy minden művészi ábrázolás lehetséges keretén: ezt csak az ösztudomány végtelen folyamata reprodukálhatja végtelen folyamatban, mindig növekvő megközelítéssel. A műalkotás totalitása azonban intenzív: azoknak a meghatározásoknak kerek és önmagába zárt összefüggése, amelyek — objektíve — az ábrázolt darab élet szempontjából döntő jelentőségűek, amelyek annak létezését és mozgását, sajátos minőségét és helyzetét az életfolyamat egészében alkotják. Ebben az értelemben a legkisebb dal ugyanolyan intenzív totalitás, mint a leghatalmasabb eposz.” (214.)

Hasonló félreértésre kerül sor a mű harmadik részében (A költői forma), amikor Szerdahelyi a lukácsi ritmus-fölfogással száll vitába. Kétségre vonja, hogy a lukácsi elemzés, amely szerint a ritmus szubjektum-, világ- és tartalom nélküli a tartalom nélküliség szempontjából megállja-e a helyét. Szerdahelyi persze jóérzékű esztéta, s tudja, hogy nem tulajdoníthat egy bizonyos fajta ritmusnak olyan különös érzelmi tartalmakat, mint pl. az öröm vagy a szomorúság alaptartalmát. A ritmus meghatározott tartalmáról tehát a következőket mondja: „ez a tartalom azonban rendkívül elvont jellegű: kizárólag a folyamatszerűségek, a mozgások ábrázolását képes magába fogadni (beleértve természetesen az érzelmi folyamatokat, mozgásokat is)” (329). Szerdahelyi fejtegetése tehát ugyanoda lyukad ki, ahol Lukács annak idején elkezdte a sajátját. Ezzel ugyanis nem cáfolja Lukácsot, hanem alátámasztja a ritmus tartalom nélküliségéről kifejezett gondolatát. Hiszen Szerdahelyi, aki a 23. oldalon még „szó-

szaporításnak” nevezte azokat a kijelentéseket, amelyek „szabályos ritmusról” beszélnek, mondván, hogy a ritmusnak nem különös tartalma a szabályszerűség, hanem a ritmus maga szabályszerűség, be fogja látni, ha most mi állítjuk, hogy a ritmusnak nem különös tartalma a folyamatszerűség, hanem a ritmus maga folyamatszerűség. A ritmus nem rendelkezik valami néven nevezhető különös tartalommal.

Végezetül még egy-két megjegyzést kíván tenni a recenzens a *történetiség* problémája kapcsán. Véleményünk szerint ez a kritikus pontja Szerdahelyi Költészetesztetikájának. Bevezetőnkben leszögeztük, hogy a szerző kiválóan ismeri a poétikai szakirodalmat, az esztétikai elméletben is járatos. Akkor viszont, amikor költészetfogalmát empirikusan kísérte meg rögzíteni, akkor csak a pszichológiához tudott nyúlni (61–72). Történeti fölkészültsége nem volt olyan mértékű, hogy akár csak vázlatos szociológiai-történeti keretet tudott volna fölvázolni. És sajnos épp ezen a ponton csúsztak be komolyabb tárgyi tévedések is a fejtegetésbe. Az „objektív líráról” szóló fejezet (80–85) elárulja ennek a fejlett tőkés társadalmakban kibontakozó, a személyiség kiürülésének termékeként létrejövő lírának a teljes félreismerését. Ezt a lírát Szerdahelyi pusztán abban a stíluseltérésben képes megfogni, amely szerint e költők nem fogalmak révén, hanem szemléletes, tárgyi képekben nyilvánítták ki mondandójukat. Ennek illusztrálására példának hozza József Attila Holt vidék c. versét, amelynek semmi köze az „objektív lírához”.

Vagy pedig a „magánéleti költészet” taglalása során (252–60) a következő megállapításra jut: „Léteznek azonban — s nem is kis számban — a költészetnek olyan hagyományos, jóformán minden alkotó életművében megtalálható témái, amelyeket mint élettényeket csak közvetve, bonyolult áttételekkel határoz meg a társadalmi struktúra. . .” (253).

Ilyen alapvető, örök érzésnek tartja pl. a szerelmet, amely mint „élettény”, „életdarab” az emberi történelem kezdeteitől fennáll. A társadalom csak „lenyomatát” hagyhatja ezen az érzésen, végső alapját nem változtathatja meg, közvetlenül nem hathat rá stb. Pedig olyannyira közvetlenül hat a szerelemre az emberi társadalom fejlődése, hogy csak maga ez a társadalmi fejlődés hozza létre egy adott fokon ezt az érzést, mégpedig történelmileg elég későn: a feudalizmusban, ahogy erről a nagy tárgyi anyaggal dolgozó Engels fejtegetése győzhet meg bennünket: „A középkort megelőzően egyéni nemi szerelemről nem lehetett szó. Magától értetődik, hogy a személyes szépség, meghitt ismeretség, összehangolt hajlamok stb. különböző nemű emberekben föl-fölkeltették a nemi érintkezés vágyát, hogy sem a nőknek, sem a férfiaknak nem volt teljesen közömbös, kivel kerülnek ebbe a legintimebb viszonyba. De ez a mi szerelmünk-től még végtelenül messze van.” (MEM. 21. 71.)

Befejezésül néhány szót. A recenziens Szerdahelyi István könyve kapcsán előadott kritikái megjegyzéseihez csak azt fűzheti hozzá, amit a bevezetőben már elmondott. Vagyis hogy hasznos, színvonalas, ismeretterjesztő célokat megvalósító munka fekszik előttünk, amelynek gondolatvezetése minden bizonnyal leköti az olvasó figyelmét és tanulságok levonására készíti. Mi csak arra vállalkoztunk, hogy a könyv néhány fogyatékoságára föl hívjuk a figyelmet, és ezáltal segítségére legyünk a közönségnek a *Költészetesztétika* figyelmesebb olvasásában.

KÁSSA PÉTER

KAZIMIR KÁROLY: *A NÉPMŰVELŐ SZÍNHÁZ*

(Magvető, 1972.)

Kevés ember akad, s művészpályán küszködő különösen kevés, aki élete valamely válságos vagy éppen nagyon is tetters pillanatában ne ragadna tollat. Színészek s színházi rendezők körében különösen gyakori a rejtve, csak saját magának, íróasztal fióknak írogató; de nem csekély azok száma sem, akik tollforgatásuk eredményeit alkalmankint újságok hasábjain, vagy épp vaskos kötetbe gyűjtve, könyv formában is viszont szeretnék látni. Akik tehát nem csak a napi művészi munka szellemi levezetésének, szellemi forgácsok jegyzetelő megőrzésének tekintik az írást, hanem művészi munkájuk fontos alkotó részének. Magyarázó, kifejtő, összefüggéseket feltáró, tehát a nyilvánosságnak szánt résznek.

Kazimir Károly is ez utóbbiak közé tartozik s könyve, *A népművelő színház* mindenki számára hasznos olvasmány, aki közelebről meg akar ismerni egy jelentős rendezőegyéniséget s azt a belső szellemi teremtő folyamatot, amelynek végső eredménye lesz majd a színházi előadás. Mindebből már az is kiviláglik, hogy most nem azokról a színházi rendezőkről esik szó, akik nagyon is tudatos elhatározottsággal gyakorlati munkájuk eredményeiből kiindulva elméleti fejtegetésekre vállalkoznak; akik tehát saját eredményeik alapján általános, elméleti, színházesztétikai rendszerezésre szánják el magukat. Vagy azokról, akik olykor saját gyakorlatukat csak esztétikai és világnézeteik illusztrációjának tartják, esetleg gyakorló rendező koruk tapasztalatait egy későbbi — már nem a színházi munka mindennapjaiban töltött — időszakában példatárként használják fel elméleti munkásságukhoz.

Kazimir ugyanis nem elméletíró, mégcsak nem is saját színházi gyakorlatának elméleti apostola. Kazimir Károly jelentős színházi

rendező, aki napjainak legnagyobb részét porszagú deszkák, hisztériás színésznők, próbáról elkésző színészek s általában minden rendű és rangú színházi ember között tölti el, s a felkészülés, a művészi keresgélés, a rendezői elképzelések egyik kristályosító pontjának tekinti az *írást*. Gondolatainak, véleményeinek, ötleteinek, régebben vagy épp a próbafolyamat közben szerzett ismereteinek írásos egybeborítását.

Ebből következik mindjárt kötetének végtelen műfaji változatossága. Található e kötetben mindenféle írás: önéletrajz, újságcikk, műsorfüzet-bevezető, új színházat avató és barátot dicsérő beszéd, körkérdésre adott válasz, vitairás, útinapló és persze műhelynaplók, legnagyobb rendezői vállalkozásainak írásos munkajegyzetei.

Az első írás 1953–54-ből keletkezett, az utolsó 1971-ből.

Felesleges lenne tehát számonkérni e kötettől Kazimir Károly rendezői gyakorlatának erőnyeit vagy hiányosságait. Mégcsak arra sem alkalmas e négyszáz oldalas könyv, hogy szembesítsük írásos elképzeléseit s a megvalósult színházi előadásokat.

Csak annak szabad tekinteni e könyvet — ami: egy jelentős rendező szellemi forgácsainak, bevezetésnek, olvasmánynak, önmagáért is helytállni akaró esszé-kötetnek. Amelynek egészéből persze kikerekedik egy egységes portré, ám maga a kötet sem nem igazolja, se kétségbe nem vonja Kazimir színházi munkásságát, művészi gyakorlatát. Igaz, persze mindenképpen jellemző arra.

A könyv színvonala egyenetlen. Szükségszerűen is az, hisz tizenöt év különböző súlyú írásaiból válogatás a kötet. De mégis egyenetlenebb a szükségesnél, s ennek legfőbb oka, hogy a szerző nem kellő szigorral rostál ötletei között. Jellegtelen és jelentéktelen közhelyek, amelyek legfeljebb csak számára s csak a próbafolyamat egy bizonyos szakaszán érdekesek, éppúgy megtalálhatók itt, mint fontos és okos drámaelemzések. Önmaga számára kiírt emlékeztető idézetek, sokszor idézett bölcsességek, szentimentális levéltöredékek éppen úgy, mint új, önálló és értékes gondolatok. És persze — sajnos — adatszerű tévedések, pontatlanul írt nevek, összekeveredett évszámok. (Velencében nincs Teatro Felice, csak *Teatro Fenice*, ami nem csekély különbség; Macpherson nem 19. századi jelenség s Lönrot Illéssel együtt emlegetni, legalábbis túlzás; Velencében nincsenek díszkutak, az egyszerű kutacsákból viszont kitűnő víz folyik; a *Tigris és hiénát* nem hatvan évvel ezelőtt adták ki utoljára — igaz ez a kérdező riportert bakijának is tekinthető, de a rendező könyvet írt Petőfi drámájáról, neki tudni kellene; a Sixtusi kápolnát még egy invenciózus és lelkes felkiáltásban sem lehet a 13. századi Itália megrázóan igaz, monumentális freskójának tekinteni; az alábbi megállapítást is minden dráma-irodalom- és színháztörténész dermedt tekintettel olvassa: „Az iskola-drámák a kollégiumokban protestáns felügyelet alatt jöttek létre.

Ápolták és fejlesztették a magyar nyelvet. A jezsuiták tőlük vették át, és fejlesztették tovább.” stb.)

Mondhatnánk: nem filológus, hanem rendező írta a könyvet, — felesleges adatok és gondolatok gyakori pontatlanságát számon kérni.

De nem mondhatjuk: Kazimir szellemi kalandozásait ugyanis e könyv tanulsága szerint is sajátosan jellemzi egy olyan önállóság, az adatoknak, mások gondolatainak, tényeknek és közismert dolgoknak olyan szabad kezelése, saját világába történő már-már önkényes beépítése, amely e könyv értékének éppúgy veszélyeket rejtő pontja, mint Kazimir nem egy színpadi rendezésének.

Tagadhatatlan: Kazimir Károly talán legnagyobb fantáziájú rendezőnk. Szípkázó ötletek, játékos megoldások, merész szellemi kapcsolatok és kapcsolatkeresések, állandóan új utakra indulások jellemzik egész művészpályáját. Azon ritka rendező mai színház-művészetünkben, aki mer kockázatos utakra indulni, vállalja a bukásokat is és dédelgetett álmainak megvalósítása érdekében éveikig képes várni, miközben tervezgetve, szelleme színpadán építgeti az előadást. A jegyzetek tanúsága szerint az *Isteni színjáték*, a *Kalevala* színpadravitelének ötlete már évekkel korábban, a Körszínház megindulása idején felmerült, s már főiskolás korában izgatta Petőfi egyetlen tragédiájának színpadravitele. De tagadhatatlan az is: a számtalan ötlet, leleményes meglátás, művészi fantázia teremtette színvilág lényegét tekintve gyakran egyenetlen. A világképet olykor csak az ötletek hordozzák, s nincs vagy gyenge az ötleteket egybeartó, egybeforrasztó gondolati erő.

E kötet ötletszerűségei, számtalanszor visszatérő ismétlései, felszínes megállapításai is épp a tartalmas részek, tartalmas gondolatok hatékonyságát gyöngítik. Felbukkan egy-egy félig-gondolt gondolat, hogy a szerző aztán soha többé vissza ne térjen hozzá. Máskor pedig feleslegesen is vissza-visszatér — a másoktól idézett gondolatokhoz.

A kötet címe például feltételez legalább egy írást, amely a színház népművelő szerepével foglalkozik. Ha nem is elméleti értelemben, de legalább jelezve, hogy Kazimir mit ért népművelő színházon. A kifejezés azonban csupán egyszer fordul elő a kötetben: „*Körszínházi előadásunkkal kapcsolatban olyan vélemények is hangzottak, hogy Dantét színre vinni népművelő, ismeretterjesztő feladatnál semmiképpen sem jelent többet. Ezek a megjegyzések erőfeszítéseinket próbálták kicsinyíteni, de mi büszkén vállaltuk ezt, hiszen a színháznak — egyebek között — ez is nemes feladatai közé tartozik.*”

A magam részéről a színházat művészi és nem népművelési intézménynek tartom, s vitatkoznék is egy olyan könyvvel, amely *A népművelő színház* címet viseli, — ha a könyvben a szerző nem maga is csak mint *egyebek között ez is* alapon említené a színház népművelő szerepét.

Más példa: közismert Kazimir vonzódása a nagy epikai művekhez. Gyakorlati munkájának tengelyében a színpadraállított népi s más eposzok, regénydramatizálások állnak. Az *Isteni színjátéktól a Ramajanaig*. Kötetében is a nagy műhelytanulmányok majd mindegyike ezekkel foglalkozik, csupán Osztrovszkij *Vihar* című drámájának rendezői problémáiról számol be egy terjedelmes írás. Épp ezért meglepő a következő állítás: „*Mindettől eltekintve — bármilyen furcsa — érdeklődésem mindig a jól megírt darabok felé irányul, kivételes esetekben azonban eltekintek ettől.*”

Megengedhetetlen dolog lenne Kazimir rendezői gyakorlatáról vitatkozni e könyv alapján, a fenti példákkal csak azt kívántam jelezni, hogy a könyv műfaji sokarcúságán túl, még megállapításaiban, gondolati világában is rendkívül ellentmondásos. Nem tekinthető elméleti munkának, rendszerezett okfejtésnek, csak egy merész fantáziájú rendező írásos vallomásainak. Aki látta Kazimir színházi előadásait, az sok mindent jobban s alaposabban megért rendezői-művészi elképzeléseiből; abból: hogyan alakulnak ki a jellegzetes Kazimir-előadások, a másokéval össze nem téveszthető stílusú körszínházi produkciók, színpadon megelevenedő történelemrészletek és regényfolyamok, népi eposzok és groteszk játékok.

Ám aki nem ismeri Kazimir színházi gyakorlatát, azt könnyen megtévesztheti e könyv, amely nem magyarázata vagy kulcsa Kazimir művészi gyakorlatának, csupán ahhoz készült változó ihletettségű széljegyzetek gyűjteménye.

Érdekes olvasmány tehát e kötet, megrostálva, egyharmadát elhagyva még inkább az lenne. Ám nem véletlen, hogy ilyen e könyv: ebben a formájában, egy jelentős rendezői egyéniség gondolati egyenetlenségeit is tükrözi a kötet. Azt a gondolati-művészi világképet, amely a tartalmas mélységektől a könnyed felszínig ível, s olykor nem tesz a kettő között különbséget. Épp ezért a könyv legfőbb tanulsága olvasónak s szerzőnek egyaránt az lehet: törekedni kell egységesebb szemlélet kialakítására, a felesleges sallangok elhagyására, felmerülő ötleteink — különösen ha olyan sok van mint Kazimir Károlynak — időről időre történő megvizsgálására, hogy vajon valóban olyan jó-e, tartalmas-e, fontos-e minden felmerülő ötletünk. Vagyis különbséget kell tennünk gondolkodásunk ihletettebb s ernyedtebb pillanatai között. Az előbbiekre javára.

A kötet tanulsága szerint Kazimir még nem igen hajlandó lemondani a csak a felszínt borzoló ötleteiről s gondolatairól. S mindent mi sajátja, egyenlő értékűnek ítél.

S ez a tanulság már Kazimir Károly elemzését s elismerést követelő jelentékeny rendezői munkássága tartalmas megértésének is egyik kulcsa lehet.

SZIGETHY GÁBOR

E. H. GOMBRICH: MŰVÉSZET ÉS ILLÚZIÓ — A KÉPI
ÁBRÁZOLÁS PSZICHOLÓGIÁJA

(Gondolat, 1972.)

A modern művészettudomány egyik nem is olyan régi, máris klasszikusnak számító alapmunkáját ajánlom figyelmébe e lap olvasóinak. Talán elcsodálkoznak, hogy művészettudományi munkát irodalomtanároknak ajánlok. Több okom van erre. Az, hogy a tanári munkához, akár irodalmat, akár más szaktárgyat tanítok, a látás és láttatás (szemléltetés) tudományának ismerete nélkülözhetetlen, csak az egyik ok. Az is csak egy ok, hogy a vizuális kultúra szerepe ma erősen megnőtt és tovább növekszik, s az irodalommal foglalkozóknak éppen úgy szükségük van eligazításra hozzá, mint mindenki másnak. A közvetlen ok, ami arra késztet, hogy ezt a könyvet ennek a folyóiratnak a hasábjain ismertessem, még az előzőeknél is praktikusabb: ma az irodalomtanárookra hárul a látáskultúrára oktatás és nevelés néhány iskolai tanrendben megszabott feladata is. A film-oktatást az anyanyelvi oktatás keretébe szorította be az igények jelentkezése és anyagi-személyi körülményeink szegényessége. Ma újra oktatják a középiskolában a pszichológiát, ami örvendetes tény; de attól tartok, nincs annyi szakpszichológusunk, hogy ne jusson ezekből a feladatokból a magyartanároknak is. És végül, ugyancsak örvendetes jelenség, egyre jobban terjed az irodalomoktatás „komplex” módszerének, nagyobb összefüggésekben való elhelyezésének az igénye — ha a megvalósításban még messze vagyunk is ettől az igénytől.

Nos, ez a könyv igen alkalmas arra, hogy mindegyik feladat teljesítéséhez nyújtson valamit az irodalom szakemberének is. A modern lélektani szempontok és szemlélet alkalmazásával rendszerezett ismeretanyag mindenfajta képi látásnak, általában szólva a vizuális kultúrának az alapjait foglalja össze, s így ad egyrészt közvetett segítséget a vizuális kultúra minden ágának megközelítéséhez, másrészt közvetlen forrást és bevezetőt a vizualitás lélektanához is, a képzőművészetek megértéséhez is.

A szerző a mai művészettudomány egyik legismertebb és méltán tekintélyes képviselője. A rá vonatkozó tudnivalókat és tevékenységének jelentőségét megismerheti az olvasó Zádor Anna utószavából. De a könyv olvasása maga is meggyőzheti arról, hogy kiváló tudós munkáját forgatja: Gombrich nagytudású és ragyogó szellemességű előadó, aki lebilincselő csevegés formájában önti elénk a legsúlyosabb elméleti problémákat, élvezetesen taglalja hatalmas művelődéstörténeti anyagismeretéből bűvész módjára elővarázsolt példáit, a közismert remekműveket és az obskurus egzotikumokat egyaránt s gondos-

kodik arról, hogy ezek mindig illusztrációban is előtűntek legyenek. A könyv ugyanis előadások szövegéből állott össze (magva egy 1956-ban tartott washingtoni sorozat), s ez annyiban vált előnyére, hogy megmaradtak benne a szélesebb, nem szakemberekből álló közönséghez szólás erényei: érthetően és szemléletesen magyarázza el a legnehezebb kérdéseket is. (Hátránya talán annyi, hogy a központi probléma vezérfonalához való vissza-visszatérés ismétléseket eredményez, de ezt is felfoghatjuk didaktikus szempontból, s akkor nem is bántó.)

Amilyen élvezetes olvasmány a könyv szövege, annyira nehezen foglalható össze lényegi mondanivalója. Ez azonban nem a szöveg előadás-eredetéből fakadó sajátossága, hanem a Gombrichra jellemző tudói szemléletből és magatartásból magyarázható vonása. Gombrich, a polgári tudósok legjobbjainak közös erényeként, nem igen foglal állást az elméleti kérdések végső — többnyire ideológiai természetű — értelmezését illetően, inkább azt a szerényen szkeptikus magatartást választja, hogy felsorakoztatja a különböző álláspontokat, s legfeljebb rokonszenvét fejezi ki valamelyik iránt, a döntést az olvasóra/hallgatóra — vagy az utókorra — bízza. A szájbarágáshoz szokott olvasót ez talán elbizonytalanítja, pedig másképp is fel lehet fogni ezt a módszert: ideológiai relativizmusa nem akadályozhat meg bennünket abban, hogy tárgyilagosan és körültekintően előadott tényanyagát saját magunk próbáljuk értelmezni — itt felnőtteknek, önálló ítéletű olvasónak tekintenek bennünket. A körültekintő érveléssorozatok zavarba ejtően gazdag anyagát lényegére redukálva bemutatni éppen ezért talán hasznos lehet.

Gombrich kiindulópontja az az elméleti kérdés, hogy mi a „stílus rejtélye”? Azaz: miért ábrázolták a művészek a történelem folyamán annyiféleképpen ugyanazt a világot? A Bevezető az erre a kérdésre felsorakoztatott válaszok történeti sorát foglalja össze, s a választ már itt elkezd, tapogatózva, fogalmazni: sokan észrevették, hogy azért, mert másképp látták. A négy részre bontott gondolatmenet ennek a „másképp látás”-nak a magyarázatát tartalmazza a világra vonatkozó ábrázolási technika és emberi tudás feltételeinek keretében, a néző-közönség lélektani magatartása felől, végül a művészi eredetiség, újítás, alkotás felől vizsgálva a problémát.

Az első részben voltaképp a sztereotípiák szerepét mutatja be a szerző, szemléletes példákon bizonyítva egyrészt azt, hogy a látványban benne van a dolgokról való tudásunk is, másrészt azt, hogy a látvány visszaadása mindig sémák ismétlődő korrigálásán át halad. A sémákat, sztereotípiákat meghatározzák ismereteink, elődeink sémái, főként pedig a mindenkori művészeti konvenciók: azok a formulák, amelyeket egy-egy kor műveltségének és érdeklődésének megfelelően bizonyos témák ábrázolására kialakít, — ami a kort nem

érdekli, azt le sem rajzolják-festik, — s amelyeket azután tanítanak is, a művészek személyesen, később tankönyvekben, mintakönyvekben is. Ezt a szerepet a régieknél a kánonok töltötték be, a reneszánsztól jelennek meg a geometriai sémák az ábrázolás mankóiként, később pedig egész ábra-szótárak, formulagyűjtemények „segítik” a művészeket. Ezt a „segítséget” utasítják el a 18—19. század óta a művészek s megpróbálják elfelejteni a formulát, hogy eredeti módon ábrázolhassanak.

Mindabban, hogy a természetre ilyenformán mindig csak többé-kevésbé hasonlító ábra, kép elnyerje a néző tetszését illetve azonosítási készségét, a legnagyobb szerepe a pszichológiában projekció néven ismert jelenségnek van: a jelenségeket, az először látott, teljesen ismeretlen természeti jelenségeket is megkíséreljük valamiképp értelmezni, azaz valami ismerttel azonosítani, ezért beléjük vetítünk valami értelmes (és hasonló) képet. A felhőkbe belelátott kép, a csillagalakzatok állatfigurákként való értelmezése ősi példái ennek a belevetítésnek. Természetesen a néző is hozzászokik a formulákhoz, s ebben segíti őt a projekció, amely az impresszionistáknál már irányított: kényszerítik a nézőt, hogy hátralépve a képtől, összerakja a festékfoltokat értelmes formákká. Az illúzió feltételeit az információ-elméletből ismert törvény világítja meg: ahol kevés az információ, az összefüggések alapján igyekszik az értelem kiegészíteni a szöveget illetve képet. Ahhoz, hogy az illúzió teljes legyen, szükséges a nézőnek az a beleegyezése a játékba, ami minden művészeti produkció valóság és illúzió, valóság és fikció kettősségében való elfogadását meg alapozza, „a hitetlenség beleegyező felfüggesztése” (Coleridge). A non-figuratív művészet azonban ezt az ambiguitást (kétértelműséget) is nyitottá teszi: semmi fogódzónk sincs arranézészt, hogy mit olvasunk ki a képből — az absztrakt festmény minden jelentése bele-magyarázás csupán s csak onnan ered, hogy megszoktuk az ábrázolás-ként való képértelmezést.

Mindezek alapján a művészi eredetiség is racionális magyarázatot nyer. A művészi ügyességben nem a dolgok ismerete, hanem az ábrázolásukra szolgáló formakincs (szótár) ismerete és gazdagsága a döntő. Úgynevezett „ártatlan szem”, azaz konvencióktól, hagyományos sémáktól szűz látás nincsen, de a művészt mégis az teszi művésszé, hogy ő megtanult és képes kritikusan látni: alternatívákban vizsgálni a látható világot és annak lehetséges visszaadási módjait. Így nem tud felfedezni számunkra olyan dolgokat, amiket nélküle mi magunk nem látnánk. Gombrich itt a karikatúra történeti példáin mutatja be, hogy minden művészi felfedezés voltaképp ekvivalencia (egyenérték) felfedezése, — s nem hasonlóságé! — vagyis egy képi terminus felfedezése a valóság meglátására és megmutatására (Lajos Fülöp körtefeje Philipon gúnyszerzőjén). A művészi stílust struktúrába

rendezi a technika és a sémakincs, de a művészi egyéniség végül is a választások sorozatában (téma, műfaj, séma stb.) rajzolódik ki. Az ábrázolás és a kifejezés közt nincs tiszta határ: az álmvilágot csak kifejezni lehet, akár zenében, akár a képben. Gombrich nagyívű gondolatmenete a kezdetétől szolgáló Constable-képek újraelemzésével fejeződik be.

Ezt a csontvázára vetköztetett gondolatmenetet, mint jeleztem, kissé nehéz is kihámozni Gombrich előadásából. De ez azért is van, mert rendkívül gondosan, körültekintően járja körül a vizsgált jelenséget, míg eljut egy-egy tétel kimondásáig. Művészek feljegyzéseit idézi, költőktől remek érzékkel és nagy erudíció birtokában választ ki találó részleteket; a művészettörténet és teória klasszikusait az ókortól kezdve napjainkig megbecsüléssel, de mindig egy csipetnyi kritikával, finom distinkciókkal megjelölt értékeléssel citálja a tárgyalt kérdés megvilágítására. És, természetesen, hiszen művészetszichológiát ír voltaképpen, a pszichológia új és legújabb iskolái közül is ragyogó elmeéllel válogatja össze a legértékesebb és számára leghasználhatóbb formulákat és nézeteket. Eklektikusnak tűnik, pedig csak nagyműveltségű tudós: ezt a különbséget manapság már lassankint alig méltányoljuk.

A könyv egyik fő erénye az igen gazdag, mindig kéznél levőnek tördelt és gondosan válogatott illusztrációs-anyag. A magyar kiadásban, sajnos, egy fokkal gyengébb a minőségük az eredetinél. Ez a rajznál, vonalas grafikánál, amikből örömdetesen sokat (s köztük sok ritkát, különlegestet) hoz a könyv, nem jelentkezik, annál inkább a festmények (kizárólag fekete-fehér) fotoreprodukciójánál. (Az alapul szolgáló Constable-tájkép már-már használhatatlan ilyen reprodukálásban az elemzés követésére.) Ezt tetézi néhány bosszantó — tapasztalatom szerint sztereotip — hiba, ami egyáltalán nem válik a magyar könyvtervezők dicsőségére: ha kínai feliratot látnak, halálbiztos érzékkel állítják fejre (így járt a 107. számú illusztráció is ebben a könyvben).

A fordításról volna még egy megjegyzésem. (Szabó Árpád munkája. A névhez is meg kell jegyezni: lévén a magyar human tudományban már egy ugyanilyen igen megbecsült név, illenék a fordítónak, mint később érkezettnek, valamiképp megkülönböztetnie magát az elsőttől.) A fordítással az a különösnek látszó bajom van, hogy túlságosan jó. Túlságosan meg van a könyv angol eredetije magyarítva. Ez a magyarítási eszmény még a szépirodalom fordításánál is csak bizonyos megkötöttséggel érvényes (bizonyos idegenszerűséget, az idegen világ légkörét, színt valamiképp annak is éreztetnie kell), most azonban ez a könyv meggyőzőtt arról, hogy a szakmunka, még az ismeretterjesztő jellegű, tehát szélesebb közönségnek szóló, de bizonyos tudományos igényeket képviselő munka fordításában

ez inkább káros, mint hasznos. Ha azt a pszichológiai szakkifejezést, amit a szerző „belevetítés” szóval ad vissza, a tudományban használatos *projekció* formában hagyta volna meg a magyar szövegben is, nem hozta volna zavarba az olvasót; abban az esetben az idegen szó magán viseli státusjegycét — idegensége jelzi terminus technicus mivoltát. Így azonban elsőre nem figyel fel a műveltebb olvasó a szó valóságos, tehát egy sor tudományos konzekvenciát asszociáltató jelentésére; csak, amikor már harmadízben olvassa, jön rá, hogy ez a szó voltaképp lélektani szakkifejezés. Azt hiszem, engedményt kell tennünk itt az idegen szavaknak; a purizmus idejétmúlt elveit ma már senki sem vállalná, a járatlanabb olvasó számára pedig az lehet a megoldás, hogy zárójeles magyarázatokkal adunk nekik segítséget, (ezt a mai görög és latin ismereteket teljesen nélkülözni képes műveltség egyre inkább igényli).

A modern művészettudománynak ezt az értékes, anyagban és tanulságokban egyaránt gazdag munkáját, amelyet a Gondolat Könyvkiadó tett hozzáférhetővé a magyar közönségnek, jó lélekkel ajánlhatom minden igényes olvasó figyelmébe.

MIKLÓS PÁL

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

Kardos László akadémikust 75. születésnapja alkalmából 1973. augusztus 29-én köszöntötte az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya a Tudós Klubban. Szabolcsi Miklós osztályelnök tolmácsolta az osztály jókívánságait, majd ezt követően a Magyar Irodalomtörténeti Társaság nevében hangzottak el üdvözlő szavak, amit Társaságunk alelnöke, Kéry László mondott. Ezt a köszöntést közöljük az alábbiakban.

KARDOS LÁSZLÓ KÖSZÖNTÉSE

Kedves Barátom!

Nekem jutott az a megtisztelő feladat, hogy az Irodalomtörténeti Társaság nevében köszöntselek ezen a baráti — és egyben ünnepélyes — összejövetelen. Irodalomtörténeti pályafutásodat meg sem kíséreltem — még vázlatosan sem — nyomon követni. Néhány olyan mozzanatot szeretnék csak felemlíteni, amelyet én különösen jellemzőnek, vonzóknak és ihlető erejűnek-értékűnek tartok.

Mint egészen fiatal ember Ady nevét írtad disszertációd címlapjára, s egyúttal zászlódra is. Az irodalmi progresszió híveként indultál, s már 1921-ben a 20. század magyar irodalmának kutatójaként jelentkezted. Mindkét programponthoz hű maradtál egész pályádon. Elsőnek írtál terjedelmes, átfogó jellegű, elméleti igényű tanulmányt a húszas évek közepén Karinthyról, aki akkor még javában élt és alkotott. A felszabadulás után első nagyobb dolgozatod — a megújított, kibővített Karinthy-tanulmány mellett — Szerb Antalról szólt. Úgy sejtem, kezdettől foglalkoztatott az a probléma: hogyan csapnak át a 20. századi modern, kortársi értékek a maradandóságra, a klasszicitásra, az elevenen ható történetiségre kategóriájába. Vagy más szóval: hogyan foglalják el a Nyugat-mozgalom nagyjai helyüket a nemzeti hagyományok sorában. Ebbe az összefüggésbe tartozik évtizedek óta nem

lankadó érdeklődésed Tóth Árpád iránt: tanulmányok, polémiák, monográfia, kritikai kiadás vallanak erről. Minden lehető elkövetéssel, hogy ezt a sajátos varázsú, de régebben mégis csekélyebb jelentőségűnek gondolt költőt teljes nagyságában, élete és munkássága valamennyi szögletébe bevilágító hitelességgel állítsd elének és örökítsd át az utókorra. Az az eltökéltség, fáradhatatlanság, részletekbe hatoló alaposág és mérlegelőképesség, amellyel a Tóth Árpád-kérdést immár két évtizede állandóan munkásságod — és egyben irodalmi tudatunk — napirendjén tartod, kitűnő példája annak, mivel tartozik egy tudós a témájának, és mit képes ebből a tartozásból leróni, ha megvannak benne mindazok a szilárd erkölcsi és szellemi tulajdonságok, amelyeket Benned oly szerencsésen látunk egyesülve.

Sosem húztál merev választóvonalat jelenkoriság és történetiség közé, mindig is egyszerre voltál irodalomtörténész és kritikus. Életműveddel cáfolod — ha van még cáfolatra szükség — azt a felfogást, amelynek néhány évtizeddel ezelőtt még kiemelkedő hívei is akadtak, s amely egymással szembenállónak képzelte el a múlt felé forduló filológus-irodalomtörténész meg a jelenkorral foglalkozó kritikus tevékenységét.

Ugyanígy mutattad meg azt is, hogy a magyar irodalom és a külföldi irodalmak nemhogy megférnek egyazon kutató munkásságában, hanem termékenyen segítik elő az alaposabb tájékozódást, a jobb megértést, a szilárdabb eredményeket. Több mint két évtizeden át voltál a világirodalom professzora a budapesti egyetemen, s írtál világirodalmi tárgyú tanulmányokat — részben egyetemi munkádból folyóan is —, s témáid Shakespeare-től Shelley-ig és Goetheig, onnan pedig Thomas Mannig és Majakovszkijig — és még tovább — terjedtek. De írtál átfogóbb témákról is, köztük a külföldi irodalmak és a magyar irodalom kapcsolatairól. S közben egész idő alatt folytattad Tóth Árpád-stúdiumaidat — s éppen ezt szeretném most kiemelni, hogy magyar irodalomtörténész és világirodalmár voltál egyszemélyben, s ennek munkásságod mindkét főárama termékeny hasznát látta.

Szorosabban vett kritikai munkásságodról itt csak annyit, hogy fiatalon és vidéken élve alapoztad meg kritikusi státusodat és hírnevedet, s később, a felszabadulás után ezt építetted tovább. Kritikai írásaid bekerültek a két háború közti és a felszabadulás utáni irodalmi fejlődés vérkeringésébe.

S ha futólag még műfordítói eredményeidet is megemlítem, nem azért teszem, hogy akár csak néhány szóval is megpróbáljam érzékeltetni jelentőségüket, hanem azért, hogy utaljak rá: mennyire szerves részévé és segítőjévé váltak ezek is irodalomtörténeti és kritikusi összeltjesítményednek, mennyire szerencsés helyzetben voltál, hogy költők és alkotások megközelítésében nemcsak elvi-elméleti támasztékaid voltak, hanem a gyakorlati-művészi birtokbavételnek az a

páratlan lehetősége is rendelkezésedre állt, amelyet éppen a műfordítás kínált.

S végül hadd szóljak még egy példászerű vonásáról pályádnak és jellemednek: arról ugyanis, hogy irodalomtörténész, kritikus, műfordító, szerkesztő, tanári és egyéb irányú, szerteágazó tevékenység mellett mindig aktívan, sőt kezdeményezően vettél részt az irodalmi élet társadalmi-társasági megszervezésében, az irodalom és az irodalomtörténet népszerűsítésében, az írók, literátorok és a közönség kapcsolatainak elmélyítésében. Ezt tetted a két háború között a debreceni Ady Társaságban, ezt folytattad a felszabadulás után más szervezeti formák között, nem utolsósorban az Irodalomtörténeti Társaságban, amelynek megalakulásától kezdve tagja, egy ideig alelnöke voltál, és jelenleg is vezetőségi tagja vagy. Engedd meg, hogy ne csupán az Irodalomtörténeti Társaság, hanem egy szélesebb közvélemény nevében is külön megköszönjem azt a fáradozást, amelyet ennek az ügynek szenteltél.

Kedves Barátom! Kissé késve nagyon boldog születésnapot kívánok, s azt, hogy tarts meg bennünket, valamennyiünket jó barátságodban, a mi barátságunk, szeretetünk és tiszteletünk pedig adjon Neked ösztönzést ahhoz, hogy a régi kedvvel folytasd — ha nem is valamennyi területen — azt a munkát, amelynek oly nagyszerű eredményei születtek az elmúlt fél évszázad alatt, s amelyet egy nemzet övez megbecsülésével.

KÉRY LÁSZLÓ

Örömmel köszöntjük megjelenése alkalmából az Ars Hungarica című folyóiratot, az MTA Művészettörténeti Kutatócsoportjának kiadványát. Kívánjuk, hogy új társalapunk eredményesen munkálkodjék — társadalmunk hasznára — a marxista eszmeiségű művészettörténeti kutatás további emelkedése érdekében.

AZ IRODALOMTÖRTÉNET 1973. ÉVI 1–4. SZÁMAINAK TARTALOM- ÉS NÉVMUTATÓJA

TARTALOM

Tanulmányok

Arató Endre: Petőfi és a nemzetiségi kérdés 1848–49-ben	173
Bécsy Tamás: <i>Az ember tragédiája</i> műfajáról	312
Bécsy Tamás: Magyar drámai irodalom, 1972.	955
Belohorszky Pál: Madách és a büntudat filozófiája	883
Fenyő István: Kölcsey kritikái — és a fogadtatásuk	338
Fried István: Verseghy Ferenc <i>Rikóti Mátyása</i>	560
Fülöp László: Magyar líra 1972-ben	520
Horváth János: Amade László	670
Kássa Péter: <i>Az apostol</i> értelmezéséhez	186
Kiss Tamás: Csokonai két évszázada	801
Lengyel András: A fiatal Révai „etikusi” nézeteiről	281
Mark, Thomas R.: <i>Az ember tragédiája</i> : megváltás vagy tragédia?	928
Mezei József: Madách világa I.	903
Németh G. Béla: Két korszak határán — Madách évfordulójára	849
Szalai Anna: Egy fejezet a Petőfi-centenárium történetéből	201
Szilágyi Ferenc: Csokonai kapcsolatai a magyar jakobinus mozgalommal	819
Tompa József: „Lantoshölgy a kurucvilágban”	573
Wéber Antal: A felvilágosodás irodalmának oktatása	420

Cikkek, közlemények, dokumentumok

A szerkesztőbizottság bevezetője a Petőfi-számhoz	5
Agárdi Péter—F. Majlát Augustza: Révai József jegyzetei	
Horváth János: <i>Petőfi Sándor</i> című monográfiájához	220
Bors Irén: Egy ismeretlen Zrínyi-levél	663
Fodor Géza: Szabolcsi Bence emlékére	509
Dezsényi Béla: Móra Ferenc hivatalos levelezése az Országos Széchényi Könyvtárral az 1920-as években	742
Hegedüs Sándor: Különvélemény a scarroni tudósításokról	591
Herczeg Gyula: Krúdy Gyula: <i>Őszi versenyek</i>	645
Honffy Pál: Hozzászólás <i>A felvilágosodás irodalmának oktatásához</i>	436
Ignotus Pál: Uzsonna Babitséknál	412

Ignotus Pál: József Attila, Szántó Judit és jómagam	994
Jordáky Lajos: Déry Tibor írásai erdélyi folyóiratokban	613
Kászonyi Ágota: Arany János: <i>Télben</i>	373
Képes Géza: Költő válaszában — <i>A nagyidai cigányok</i>	356
Kéry László: Kardos László köszöntése	1036
Komlós Aladár: <i>Keletiek Nyugaton</i> — Két magyar költő Párizsban, 1908-ban	988
Kovács Ferencné: Hozzászólás <i>A felvilágosodás irodalmának oktatásához</i>	437
Krizsán László: A Madách-kutatások eredményei és a kutatások további feladatai	976
Mária Béla: Jegyzet R. Kocsis Rózsa: <i>Déry dadaista-abszurd játéka</i> című tanulmányának egy lábjegyzetéhez	741
Mészáros Istvánné: Hozzászólás <i>A felvilágosodás irodalmának oktatásához</i>	438
Mezei Márta: Hozzászólás <i>A felvilágosodás irodalmának oktatásához</i>	434
Nagy Miklós: Madách fiatalkori drámái mai szemmel és mai átdolgozásban	981
Nagy Sz. Péter: Ismeretlen Gelléri-novellák a <i>Pesti Hírlap Vasárnapjában</i>	452
Pálmai Kálmán: Hozzászólás <i>A felvilágosodás irodalmának oktatásához</i>	433
Pásztor Emil: „Egy való van: a Nincsen”	625
Petőfi Sándor helye a mai szellemi életben (körkérdés)	11
Ágh István	12
Barta János	15
Beniuc, Mihai	18
Bernáth Aurél	20
Béres Attila	22
Borsos Miklós	24
Buday György	26
Clement, Victor	28
Cushing, G. F.	31
Csoóri Sándor	35
Csorba Győző	41
Engl Géza	43
Garai Gábor	46
Gerskovics, A.	51
Hermann István	55
Jánosy István	59
Jemnitz János	64
Kazimir Károly	68
Képes Géza	72
Keresztury Dezső	77
Komlós Aladár	79
Konstantinovič, Z.	81
Kovács András	83
Kovács Endre	86
Kunert, Günter	91
Lukáč, E. B.	92
Martinkó András	95
Mezei József	100
Moreau, Jean-Luc	106
Pervomajszkij, L.	108
Porumbacu, V.	110
Rákos Péter	111
Rákos Sándor	114
Rähmer, Joachim	116
Remanč, Martin	120
Rónay György	122
Rosszianov, O.	125
Sahova, Kira	126
Sbârcea, George	134
Smântânescu, Dan	137

Snow, C. P.	139	Urbán Aladár	158
Somlyó György	140	Vidor Pálné	163
Szabó Magda	144	Vörös Károly	166
Szemlér Ferenc	150	Weöres Sándor	169
Tyihonov, Ny.	155		
Sipos Lajos: Babits Mihály ismeretlen verse Adyról			451
Sőtér István: Gyergyai Albert			408
Szalai Imre: Emlékezés két elfeledett íróra (Havas Gyula — ifj. Vajda János)			441
Szegedy-Maszák Mihály: Hozzászólás <i>A felvilágosodás irodalmának oktatásához</i>			435
Tarnai Andor: Horváth János Amade-jegyzetének közlése elé			670
Vadas József: Abszolutizmus és relativizmus — Az avantgard természetrajzáról			394
Vida Sándor: „Perben” — József Attiláért			1005

Szemle

A. P.: A Petőfi Irodalmi Múzeum bibliográfiai füzetek	788
Barta András: Katona Béla: <i>Krúdy Gyula pályakezdése</i>	774
Bata Imre: Somlyó György: <i>A költészet évadai 3.</i>	777
Hermann István: Az állítólag új módszerek — Megjegyzések két könyv kapcsán	465
Jobbágyiné András Katalin: <i>Vallomás az írásról</i>	784
Kardos László: Jegyzetek Kardos Pál Babits-monográfiájához	473
Kássa Péter: Szerdahelyi István: <i>Költészetesztétika</i>	1023
Katona Ferenc: Szomory Dezső arca — Réz Pál: <i>Szomory Dezső</i>	488
Kenyeres Ágnes: <i>Halotti és emlékezésedek a XIX. és XX. századból</i>	493
Kerényi Ferenc: Bényei Miklós: <i>Eötvös József olvasmányai</i>	491
Kolosi Tamás: Az eszme mind „rendező elv” — Köpeczi Béla: <i>Eszme, történelem, irodalom</i>	481
Miklós Pál: E. H. Gombrich: <i>Művészet és illúzió — A képi ábrázolás pszichológiája</i>	1031
N. Abaffy Csilla: K. Szoboszlai Ágnes: <i>A szemléletesség eszközei Németh László nyelvén</i>	782
Nemeskürty István: Rényi Péter: <i>A vita folytatása</i>	767
Poszler György: Az irodalomelmélet kérdőjelei — Wellek — Warren: <i>Az irodalom elmélete</i>	1013
Schweitzer Pál: Hatvany Lajos: <i>Emberék és könyvek</i>	759
S. Sárdi Margit: Rettegi György: <i>Emlékezetre méltó dolgok</i>	484
Szigethy Gábor: Kazimir Károly: <i>A népművelő színház</i>	1027
Sziklay László: Rákos Péter: <i>Tények és kérdőjelek</i>	770
Vezér Erzsébet: Két nélkülözhetetlen segédkönyv (<i>A népi írók bibliográfiája — Ady-bibliográfia</i>)	790

Vitányi Iván: <i>Kritikus ponton</i> — Jegyzetek Pándi Pál cikkgyűjteményéről	762
Zappe László: <i>Művek közéről</i> — Kiss Ferenc tanulmánykötetéről	496

Társasági hírek

Ankét <i>A jövő század regénye</i> 100. évfordulóján (Nagy Miklós)	507
Egri tudományos ülés Gárdonyi Géza emlékére (N. M.)	505
Dezsényi Béla 1907–1972 (Kókay György)	502
Juhász Ferencné 1928–1972 (Pomogáts Béla)	796
Rendezvények	797
Sümegei–balatonfüredi vándorgyűlés (Lőkös István)	503
Verseghy-ülésszak Szolnokon (T. A.)	506

Művészi grafikák

(A Petőfi-szám 96–97. oldalai között)

Bálint Endre: <i>Nemzeti dal</i>
Buday György: <i>Petőfi születésének 150. évfordulójára</i>
Hintz Gyula: <i>Petőfi haldla</i>
Józsa János: <i>Illusztráció Petőfi szerelmes verseihez</i>
Kondor Béla: <i>Kecskeméti vendégjáték — Petőfi a Lear király Bolondjának szerepében</i>
Lenkey Zoltán: <i>Petőfi haldla</i>
Szalay Lajos: <i>A nép nevében</i>
Szentgyörgyi József: <i>Beszél a fákkal a bús őszi szél...</i>

NÉVMUTATÓ

- Abafi Lajos 738, 739, 821
Adamovics József 596
Ady Endre 5, 8, 10, 13, 14, 15, 18, 20—
21, 35—36, 40, 41, 44, 46, 66, 70, 74,
76, 79, 81, 86, 90, 91, 92—93, 94, 95,
101, 112, 113, 118, 124, 142, 143, 148,
154, 170, 223, 224, 225, 239, 243, 246,
249, 250, 255, 256, 260, 262, 264, 266,
269, 270, 273, 275, 286, 288, 289, 418,
451—52, 477, 480, 495, 499, 518, 625—
44, 760, 761, 771, 772, 778, 779, 781,
784, 793—95, 816, 818, 909, 989—93
Agárdi Péter 220—80, 521, 788—90
Ágh István 12—15, 558, 559
II. Ágost 682
Aiszkhiülosz 327, 568
Alagya Dalár [Bodor Aladár] 991
Alexa Károly 525
Almási Miklós 955
Alpár Gyula 294
Alszegehy Zsolt 673, 733, 735, 736, 740
Amade Antal 681, 683, 685, 689, 690, 739
Amade László 667—740
Amade Péter 685
Amade Péterné 687
Amade Tádé 685, 687, 688, 691, 693,
737
Ambrózy Gábor 830
Ambrus Zoltán 410
Ányos Pál 422
Apáthy István 495
Apáti Miklós 529, 556, 558
Apollinaire, Guillaume 18, 397, 467, 779
Apor Péter 486
Aradi Nóra 405
Aragon, Louis 763
Aranka György 814
Arany János 5, 15, 16, 18, 26, 38, 39, 58,
59, 74, 75, 77, 79, 86, 93, 98, 102, 104,
107—8, 112, 124, 136, 141, 152, 169,
171, 216, 234, 235, 256, 266, 271, 345,
356—73, 373—94, 406, 479, 490, 562,
584, 587, 588, 670, 675, 677, 697, 760,
790, 797, 815, 851, 856, 857, 861, 872,
873, 879, 896, 902, 904, 906, 907, 909,
912, 928—31, 935, 950, 984, 985
Arany László 362
Arató Endre 173—85
Arató Károly 556, 558
Arghezi, Tudor 18
Ariosto, Lodovico 361, 371
Arnim, Bettina von 82, 121
Asboth János 80
Attavanti, Marco degli 626
Babeuf, François-Noël 899
Babits Mihály 6, 15, 21, 43, 44, 74, 75,
90, 95, 112, 124, 142, 148, 170, 271, 285,
286, 289, 295, 401, 404, 408, 409, 410,
412—19, 451—52, 465, 466, 467, 473—
81, 490, 494, 779, 787, 817, 869, 909, 931
Bach, Johann Sebastian 102, 514
Bacovia, George 18
Báder Dezső 799
Baier, Kurt 951
Baja Mihály 993
Bajza József 123, 216, 227, 231, 233, 861
Bak Róbert dr 1004
Bakunin, Mihail Alekszandrovics 87
Balassi Bálint 13, 21, 515, 667, 670, 672,
673, 675—77, 678, 680, 681, 688, 694,
695, 699, 700, 703, 710—13, 716, 724,
725, 727, 728, 734, 735, 736, 737, 740
Balázs Béla 291, 292, 298, 442, 616, 787
Bálint Endre 96—97 között műmelléklet,
556
Bálint György 499, 786, 787
Bálint István 525, 556
Bálint Lea 522, 556
Balla Zsófia 556
Balogh Edgár 622, 624
Balogh Károly 862
Balogh László 1008
Balzac, Honoré de 398, 482, 483
Bánffy Dénes 486
Bánffy Miklós 760
Barabás Tibor 1008
Baranyai Zoltán 743, 744, 747

- Baranyi Ferenc 542, 556, 558
 Baranyi Imre 492, 916
 Barbusse, Henry 446
 Bárdosi Németh János 556
 Bari Károly 558
 Baros Gyula 679
 Barta András 774—77
 Barta János 15—18, 499, 797, 862, 913—
 15, 922, 985
 Barta Lajos 613
 Barta Sándor 288, 402, 403, 741—42
 Bartók Béla 62, 87, 102, 103, 136, 418,
 512—13, 514, 515, 517
 Bartók Géza 683
 Bary József 598, 602, 606
 Bata Imre 525, 545, 547, 777—81, 797
 Batsányi János 434, 439
 Batthyány Ádám 664
 Batthyány Ferenc 664
 Baudelaire, Charles 18, 21, 121, 867, 878,
 897
 Baumgarten Ferenc 477
 Bayle, Pierre 340
 Bazovszky Lajos 991
 Becher, Johannes R. 117
 Beck, Karl 797
 Beckers, 341
 Beckett, Samuel 61, 79
 Bécsy Tamás 312—37, 955—74
 Bede Anna 556, 558
 Beethoven, Ludwig van 102, 514, 762
 Békési Gyula 556
 Béládi Miklós 534, 547
 Belia György 760
 Belinszkij, Visszarion Grigorjevics 343
 Belitzky János 977—78, 979
 Bella István 558, 559
 Belohorszky Pál 883—902
 Bem József 38, 141, 178, 184—85
 Benda Kálmán 503, 823, 824, 827, 829,
 830, 831, 835, 840, 841, 842, 845
 Benedek László dr. 1004
 Benedek Elek 495
 Benedek Marcell 315, 317, 494
 Beney Zsuzsa 522, 556, 559
 Beniczky Péter 675
 Beniuc, Mihai 18—20
 Benjámín László 6, 497, 558, 559
 Benke Éva 975
 Benkő László 782
 Bényei Miklós 491—93
 Beöthy Zsolt 853
 Béranger, Pierre Jean 94, 107, 120, 121,
 133, 142, 149, 213, 230, 233, 237, 251,
 255
 Bercsényi Miklós 829
 Bérczi Károly 374
 Béres Attila 22—24, 558—59
 Bernáth Aurél 20—22
 Bertók László 527, 556
 Berzeviczy Albert 205, 211—13, 214,
 215—17, 219
 Berzsényi Dániel 13, 21, 22, 25, 251, 256,
 264, 272, 273, 342, 347, 349, 350, 351,
 353, 354—55, 434, 439, 479, 504, 767
 Bessenyei György 239, 424, 427, 434, 439,
 503, 504, 567, 568, 671
 Bihari Sándor 558, 559
 Birch-Pfeiffer, Charlotte 133
 Bisztray Ádám 527, 556
 Bittó Mancsi 693, 738
 Björnson, Björnsterne 866
 Blümmer, Rudolf 397
 Bóday Pál 742
 Bódás János 556
 Bodenstedt, Friedrich von 121
 Bodnár György 220, 285, 286, 287, 288,
 545
 Bodor Aladár 988—94
 Bodor Pál 556
 Bodosi György 556, 559
 Boérné Dobra Anis 486
 Bogdán László 556
 Bóka László 824
 Boldizsár Miklós 975
 Bolgár Elek 294
 Bónus István 558
 Bonyhai Gábor 505
 Boross F. László 283, 294, 308
 Bors Irén 663—66
 Borsos Miklós 24—26
 Bortnyik Sándor 401
 Bory Imre 525
 Bosemann, 471
 Bosnyák István 284
 Botka Ferenc 788
 Bottyáni 665
 Böhm Dezső 740
 Böhm Károly 495
 Bölöni Farkas Sándor 342
 Bölöni György 613, 760, 794, 993
 Bözödi György 791
 Brahms, Johannes 504
 Brasnyó István 557
 Braun Lipót 605
 Brecht, Bertolt 19, 117, 982
 Brentano, Clemens 82
 Britten, Benjamin 33
 Bródy Sándor 796
 Browning, Robert 149, 867, 873, 877,
 878, 879
 Büchner, Ludwig 899, 913
 Buczy Emil 338, 339
 Buda Ferenc 559

- Budai Ferenc 358
 Buday György 26—27, 96—97 között mű-
 melléklet
 Buday István 586
 Budáky 580, 586
 Bürger, Gottfried August 343, 344, 346,
 347
 Burke, Kenneth 469
 Burns, Robert 51, 121, 170, 817
 Bús Fekete László 453
 Buxbaum Herman 605, 606
 Byron, George Gordon 33, 82, 120, 131,
 133, 139, 157, 229, 241, 247, 248, 357,
 367, 370—71, 877, 904, 907, 913
 Cabet, Etienne 191
 Campanella, Tommaso 899
 Camus, Albert 61, 869, 896
 Carducci, Giosuè 95
 Cendrars, Blaise 465, 467
 Chalupka, Samo 93
 Clement, Viktor 28—31
 Cohen, J. M. 779
 Coleridge, Samuel Taylor 940, 952, 1033
 Comte, Auguste 467, 863, 914, 921—22
 Csanádi Imre 559, 778
 Csanády János 557, 559
 Csapó Etelka 257
 Csathó Kálmán 760
 Csányi László 185
 Császár Elemér 342, 740
 Csáth Géza 759
 Cseke Gábor 110
 Csengery Antal 216, 856, 872, 924
 Csepeli Szabó Béla 558
 Cserépfalvi Imre 1001, 1002
 Cseres Tibor 507
 Csernisevskij, Nyikolaj Gavrilovics 52
 Cserzy Mihály 754, 755—57
 Csetri Lajos 339, 505
 Csíki László 557
 Cs. Nagy István 557
 Csokonai Vitéz Mihály 13, 25, 39, 58, 74,
 98, 137, 234, 238, 247, 339, 340, 341,
 342, 343, 344—45, 346, 348, 352—53,
 422, 434, 439, 443, 504, 715, 730, 731,
 736, 801—18, 819—47
 Csoma Kálmán 674
 Csóóri Sándor 35—41, 425, 559, 769
 Csorba Győző 41—43, 546, 552—53, 557,
 559
 Csukás István 559
 Csukovszkij, Nyikolaj 130
 Csurka István 962, 975
 Csűrös Miklós 552
 Cushing, G. F. 31—34
 Czakó Elemér 755, 757
 Czakó Zsigmond 859
 Czine Mihály 798
 Czuczor Gergely 216
 Czwittinger Dávid 671
 Daiches, David 771
 Dálnoki Gaál Gyula 775
 Dancs Lajos 505
 Dante 18, 361, 907, 913, 930, 931
 Darvas Iván 990
 Darvas János 990
 Darvas József 957, 968, 975
 Daudet, Alphonse 489
 Dayka Gábor 341, 350, 351, 422
 Deák Ferenc 557
 Deguy, Michel 778, 779
 Dékány Kálmán 740
 Dekobra 453
 Dénes György 557
 Dénes Zsófia 794
 Dersi Tamás 984
 Déry Tibor 453, 494, 559, 613—25,
 741—42, 1002
 Desnos, Robert 778, 779, 780
 Devcséri Gábor 975
 Dévényi Róbert 975
 Dezsényi Béla 502—3, 742—58
 Dézsi Lajos 679
 Dickens, Charles 51, 133, 279
 Dienes András 10
 Dienes László 613, 616, 617
 Dilma, I. 951
 Dilthey, Wilhelm 511
 Diószegi András 774
 Divinyi Mehmet 676
 Djerzsávin, Gavril Romanovics 360
 Dobai Péter 559
 Dobóczy 571
 Dobroljubov, Alekszandr Mihajlovics 54
 Domby Márton 352, 804, 814, 815
 Domokos Lajos 802, 831
 Domokos Mátyás 559
 Donne, John 171
 Dormándi László 1001
 Dosztojevskij, Fjodor Mihajlovics 59,
 61, 289, 307—8, 453, 868, 890
 Dózsa György 38, 67, 425, 972—73
 Döbrentei Gábor 338, 339, 340, 341, 345,
 348
 Döbrentei Kornél 523—24, 557
 Dreyfus, Alfred 592
 D. Szemző Piroska 507
 Dugonics András 562, 563, 564, 578,
 582, 730
 Dumas, Alexander 133, 489
 Dutka Ákos 794
 Dvořák, Antonín 511

- Ébert Tibor 975
 Eckhardt Ferenc 743
 Eckhardt Sándor 495, 673, 676, 743
 Éder Zoltán 493—95
 Egey Tibor 836
 Egressy Gábor 234
 Egri Péter 798, 928—54
 Eichendorff, Joseph Karl 82
 Elek Artur 793
 Éless Béla 975
 Eliot, Thomas Stearns 779
 Éluard, Paul 18, 112, 123
 Emerson, Ralph Waldo 867, 873
 Eminescu, Mihai 18, 135, 137
 Endrődi Sándor 141
 Engels, Friedrich 87, 160, 163, 173, 177, 178, 183—84, 185, 327, 395, 482, 483
 Engl Géza 43—45
 E. Nagy Sándor 505, 506
 Ense, Varnhagen von 121
 Eötvös József 216, 255, 261, 491—93, 495, 856, 871, 912, 924, 925, 926
 Eötvös Károly 592, 598, 601, 602, 607, 608
 Eötvös Loránd 495
 Erasmus, Desiderius 836
 Erdélyi János 80, 233, 313, 314, 315, 374, 884, 928, 931, 940, 949
 Erdélyi József 94, 150, 557, 558, 559, 792
 Erdélyi Pál 678, 679, 680, 738, 740
 Erdős René 473
 Espronceda y Delgado, José de 82
 Esze Tamás 574, 575, 576, 582
 Eszterházy Imre 682
 Eszterházy József 683
 Eszterházy László 664
 Eszterházy Miklós 665
 Euripidész 172
 Fábián László 525
 Fábián Pál 507
 Fábri Péter 533—34, 557
 Fábri Zoltán 769
 Faludi Ferenc 667, 668, 670, 672, 681, 683, 685, 726, 732, 736
 Farkas Antal 613
 Farkas Árpád 557
 Farkas László 523
 Fazekas László 559
 Fazekas Mihály 439, 504, 811, 815, 835
 Fáy András 216
 Fehér Ferenc 291
 Féja Géza 774
 Fejér Ádám 469
 Fehérpataky László 756
 Fejes Endre 974
 Fejtő Ferenc 1000—I, 1002
 Fekete Sándor 59, 61, 140, 797, 975
 Feleky Géza 495
 Fényi István 557
 Fenyő István 338—55, 503, 547
 Fenyő Miksa 419, 759
 I. Ferenc 827, 830, 835
 Ferenc József császár 489
 Ferencz S. István 557
 Ferenczi József 502
 Ferenczi Zoltán 93, 141, 152, 205, 213, 217—19, 221, 230, 673, 679, 812
 Ferenczy Béni 46, 68, 143, 152
 Ferenczy István 815
 Ferenczy Károly 406
 III. Ferdinánd 664
 Festetics György 812
 Feuerbach, Ludwig 865, 913
 Fichte, Johann Gottlieb 299, 869
 Filadelfi Mihály 558
 Firdauszi 361, 363
 Flaubert, Gustave 81, 411, 453, 868
 F. Majlát Augusztá 220—80, 281, 288, 294
 Fodor András 559, 1009
 Fodor Géza 509—19
 Fodor József 531, 558, 559
 Fónagy Iván 782
 Forgács Antal 445
 Forgács László 10, 186
 Fourier, François 87, 507, 899
 Földes Anna 742
 Földes Péter 507
 Földessy Gyula 636, 760
 Fraknoi Vilmos 829
 France, Anatole 406
 Franyó Zoltán 616
 Fráter Erzsébet 911
 Freud, Sigmund 1000
 Fried István 560—72
 Fülöp László 520—56
 Fűrberg, Louis 117
 Füst Milán 21, 494, 778, 779, 780, 781
 Gaál Gábor 499, 619—24
 Gaál László 814
 Gábor Andor 613
 Gábor Emil 784—87
 Gábor Zoltán 557
 Galambosi László 557, 559
 Gálos Rezső 561, 568, 667, 730, 740
 Gara László 795
 Garai Gábor 46—51, 540—41, 542, 557, 558, 559
 Garai István 557
 Garaudy, Roger 771
 Garay János 34, 75, 495
 Gárdonyi Géza 505—6

- Garrett, João Baptista de Almeida 82
 Gáspár Endre 406
 Gáspár Imre 775
 Gáspár Zoltán 1001
 Gazola grófné 687
 Gelléri Andor Endre 452—64
 Gellért Oszkár 90, 413
 George, Stephan 779
 Gergely Ágnes 559
 Gergely Sándor 616
 Gerskovics, Alekszandr 51—54
 Gide, André 107, 1002
 Ginsberg, Allen 14
 Glatter [Radnóti] Miklós 444
 Glicksberg, Charles 771
 Goethe, Johann Wolfgang 18, 30, 38, 43, 44, 62, 82, 123, 131, 172, 233, 340, 394—95, 483, 513, 518, 562, 799, 878, 903, 904, 907, 910, 913, 929, 930, 982
 Gogol, Nyikolaj Vasziljevics 406
 Goldmann, Lucien 943, 946
 Gombocz Zoltán 408, 495
 Gombrich, E. H. 1031—35
 Góngora y Argote 171
 Gorkij, Maxim 64, 415, 453
 Gottesmann Dóra 480—81
 Gottsegen György 741—42
 Göndör Ferenc 298, 443, 794
 Görgey Gábor 559
 Grabovszkij, P. 129
 Gramsci, Antonio 482
 Greguss Ágost 374—75, 928, 929, 931, 935, 950
 Grimmelshausen, Joh. Jac. Christoffel von 517
 Grün, Anastasius 120
 Guitmann Imre 737
 Gulyás József 823, 832, 833, 834
 Gulyás Pál 781, 792
 Gutai Magda 557
 Gvadányi József 171, 562, 567, 697
 Gyárfás Miklós 975, 981, 983
 Gyergyai Albert 408—12, 412, 415, 418, 419, 494
 Gyertyán Ervin 1009
 Gyöngyösi István 562, 563, 565, 567, 568, 672, 684, 696, 727, 729, 735, 811
 György Mátyás 287
 Györi Ákos 741—42
 Györi György [Gottsegen György] 741—42
 Györy Aranka 588
 Gyula diák 169
 Gyulai Pál 58, 289, 495, 587, 816, 851, 906, 924, 926
 Gyurkovics Tibor 559
 Hajdú Pál 283, 294
 Hajdu Tibor 282, 302
 Hajnal Anna 546, 559
 Hajnal Gábor 799
 Hajnóczy József 830
 Hajó Sándor 760
 Halász Előd 799
 Halász Gábor 930, 986
 Haller Pál 486
 Hamburger, Káte 771
 Hamsun, Knut 453
 Haraszi Gyula 821
 Harkness, Margaret 482
 Hárs Ernő 557
 Hárs László 557
 Harsányi Zsolt 453
 Hatalovszky 609
 Hatvany Bertalan 1001, 1004
 Hatvany Lajos 10, 93, 141, 143, 154, 759—62, 990, 996, 998
 Hattyuffy Dezső 739, 740
 Havas Gyula 441—44
 Havasi Gizella 558
 Hávor János Miklós 686
 Hávor Mátyás 686
 H. Bartha Lajos 975
 Hebbel, Christian Friedrich 867, 873, 879
 Hegedüs András 506
 Hegedüs Géza 975
 Hegedüs Nándor 794
 Hegedüs Sándor 591—612
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 290, 394, 395, 857—58, 869, 872, 883, 913, 916—17, 919—20, 923
 Heidegger, Martin 869, 870
 Heine, Heinrich 18, 32, 43, 51, 52, 117, 119, 121, 131, 133, 142, 231, 233, 235, 242, 244, 249, 877
 Helvetius, Claude Adrien 832
 Hemingway, Ernest 798
 Hepburn, R. W. 951
 Héra Zoltán 557, 559
 Herczeg Ferenc 205, 654
 Herczeg Gyula 645—62
 Herder, Johann Gottfried 62, 103, 340, 347, 560, 561, 565, 569, 903
 Hérédia, José Maria de 170
 Hermann István 55—59, 291, 300, 304, 323, 465—73
 Hermányi Dienes József 486
 Hermlin, Stephan 117
 Herskó Dávid 605, 606
 Hervej 802
 Hess, Walter 396
 Hetey Zoltán 794
 Hevesi Gyula 311
 Hidas Antal 126, 130, 557, 558, 559, 996

- Hikmet, Nazim 117
 Hintz Gyula 96—97 között műmelléklet
 Hitchcock, Alfred 614, 615
 Hitler, Adolf 762
 Hlebníkov 779
 Hobbes, Thomas 899
 Hochhut, Rolf 982
 Hoelzel, 396, 397
 Hoffmann Edit 417
 Hoffmann, E. T. A. 885
 Hogarth, William 884
 Holbach, Paul Heinrich Dietrich 819, 823, 824, 832, 837, 839
 Holtzhauer, Helmut 799
 Hóman Bálint 756—57
 Homérosz 295, 360, 361, 363, 474, 568
 Honffy Pál 436—37
 Hopp Lajos 698
 Hora, Nikoláj 486
 Horatius Quintus H. Flaccus 18, 565, 568
 Horvát István 342, 571, 572
 Horváth Cirill 587
 Horváth János 16, 93, 189, 220—80, 354, 375, 408, 418, 495, 588, 667—740, 790, 1013
 Horváth Károly 798, 933, 935
 Horváth Konsztantin 561
 Horváth Lajos 558
 Horváth Mihály 216
 Horváth Péter 558
 Hölderlin, Friedrich 171, 883
 Hrúz Mária 147
 H. Törő Györgyi 185
 Hubay Miklós 490, 495, 957, 958, 961, 974, 975, 982, 987
 Hugo, Victor 18, 19, 80, 107, 133, 171, 247, 255, 393, 708, 897, 982
 Humboldt, Alexander von 121
 Hviezdoslav, Pavel 93
 Hyman, Stanley E. 771

 Ibsen, Henrik 289, 867, 873, 877, 880, 982
 Ignotus 413, 495
 Ignotus Pál 412—19, 994—1005
 Ilia Mihály 523
 Illés Endre 409, 784, 956, 958, 961, 965, 974
 Illés László 799
 Illyés Gyula 5, 15, 21, 26, 36, 39, 46, 47, 63, 80, 90, 93, 143, 152—53, 186, 412, 415, 416, 418, 419, 453, 493, 494, 498, 558, 559, 772, 787, 792, 795, 816, 972—75, 998—99
 Ilosvai Selymes Péter 358, 362
 Imre Lajos 10
 Imre Sándor 674

 Istóczy Győző 596, 602
 Iszakovszkij, Mihail 130
 Iszlai Zoltán 559
 Izsó Miklós 816

 Jablonczay Lenke 147
 Jakab Elek 821
 Jakó Zsigmond 484, 487—88
 Jakobson, Roman 1019
 Jancsó Miklós 768—69
 Janus Pannonius 13
 Jánosy István 59—64, 559
 Jaspers, Karl 869
 Jász Dezső 613
 Jékely Zoltán 546, 551—52, 557, 558, 559
 Jellačić, Josef 159, 182, 183, 276
 Jemnitz János 64—68
 Jeszenyin, Szergej Alekszandrovics 18
 Jobbágy Károly 559
 Jobbágyiné András Katalin 428, 784—87
 Jókai Mór 15, 41, 45, 230, 507, 582, 772, 782, 797, 820—21
 Jókay József 820
 Jordáky Lajos 613—25
 Jordánszky kanonok 738
 Jósika Miklós 216, 671
 Józsa János 96—97 között műmelléklet
 II. József 486, 834
 József Attila 6, 13, 14, 18, 21, 23, 36, 41, 46, 71, 78, 79, 80, 90, 101, 112, 118, 124, 136, 149, 170, 220, 222, 224, 225, 239, 260, 273, 275, 373—94, 407, 424, 453, 476, 494, 497, 498, 622—23, 760, 784, 797, 817, 994—1005, 1005—12, 1026
 József Eta, Makainé 996
 József Farkas 284, 286, 294, 298, 310
 József Jolán 995
 József nádor 822
 Juhász Ferenc 6, 15, 94, 498, 543—46, 559, 797, 818
 Juhász Ferencné 796—97
 Juhász Géza 792, 818, 823, 824, 825, 836, 838, 839, 840, 846
 Juhász Gyula 6, 46, 405, 497, 616, 744, 810
 Juhász József 557
 Julius Caesar 32
 Julow Viktor 503, 504

 Kabdebó Lóránt 547
 Kádár Imre 613
 Kádár Jolán, Pukánszky 747
 Kádár Lajos 791
 Kaffka Margit 450, 495
 Kafka, Franz 79, 615, 771

- Kalász László 559
 Lálmán Lászlóné 789
 Kálmán Sámuel 740
 Kálmány Lajos 744, 745, 749, 751—52
 Kalmár János 576, 587
 Kandinszkij, Vaszilij Vasziljevics 396,
 397—99
 Kálnay László 775
 Kálnoky László 547—49
 Kant, Immanuel 299, 913, 916—18
 Karaffa 829
 Kardos Albert 821—22
 Kardos György 975
 Kardos László 473—81, 501, 1036—38
 Kardos Pál 473—81
 Karinthy Ferenc 956, 961, 962, 966—67,
 970, 974
 Karinthy Frigyes 58, 413, 501, 772
 Kármán József 247, 348, 427, 567, 814,
 824
 Kárpáti Aurél 314, 317
 Károlyi Amy 557, 559
 Kása Péter 186—200, 1023—27
 Kassák Lajos 15, 284—85, 286, 287, 298,
 309, 396—97, 401—7, 410, 413, 414—
 15, 416, 447, 450, 465, 466, 467, 613,
 618, 619, 620, 741—42, 789
 Kászonyi Ágota 373—94
 Katona Béla 774—77
 Katona Ferenc 488—91
 Katona József 317, 873
 Kavafisz, Konsztantinosz 123, 779
 Kayser, Wolfgang 380, 382
 Kazimír Károly 68—71, 1027—30
 Kazinczy Ferenc 171, 227, 238, 239, 338,
 339, 340, 341, 342, 344, 347, 349, 351,
 439, 504, 562, 564, 567, 571, 572,
 574—75, 576, 581, 590, 805, 813,
 815—17, 821, 826, 827, 830, 831, 846,
 847
 Kazinczy Gábor 492, 494, 738
 Keats, John 82
 Kéky Lajos 588
 Kelen [Zilahy Károly] 584
 Keleti István 975
 Kellér Andor 489, 647
 Keller, Gottfried 393, 866
 Kemény Gergely 486
 Kemény János 577
 Kemény József 576—78, 579, 581, 583—89
 Kemény Zsigmond 216, 856, 907, 912,
 924—27
 Kenéz Ferenc 557
 Kenyeres Ágnes 493—95
 Képes Géza 72—77, 356—73, 559
 Kerecsényi Dezső 343, 348
 Kerekes Ferenc 504
 Kerényi Ferenc 491—93
 Kerényi Imre 975
 Kerestély Olga 684, 695, 733, 734, 739
 Keresztury Dezső 77—78, 375, 494, 799,
 981, 984—86
 Kéri Pál 298
 Kertész Péter 529, 557
 Kéry László 1036—38
 Keszi Imre 974
 Keszthelyi Zoltán 557
 K. Havas Géza 1001
 Kierkegaard, Sören 374, 390, 868—73,
 883—902, 921—22
 Kilián nyomdász 831
 Király György 494
 Királyhegyi Pál 974
 Király István 6, 201, 435, 499, 501, 535,
 591, 629, 636, 637—38, 1014
 Kis Benedek 558, 559
 Kis János 345, 347, 348
 Kisfaludy Károly 80, 171, 234, 235, 238,
 239, 348
 Kisfaludy Sándor 216, 338, 339, 350, 503,
 505, 723, 726, 737
 Kispéter András 506
 Kiss Anna 521
 Kiss Dénes 559
 Kiss Ferenc 496—500
 Kiss Jenő 557
 Kiss József 760
 Kiss Károly Ernő 505
 Kiss Tamás 549—51, 557, 801—18
 Klaniczay Tibor 1014
 Klapka György 278
 Klebersberg Kunó 991
 Klekner 582
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 341
 Kloska, Ioan 486
 Kocsis István 975
 Koczkás Sándor 546
 Kodály Zoltán 33, 102, 103, 136, 408,
 418, 511, 512, 515, 517
 Koestler 997
 Kókay György 502—3, 504, 507, 839
 Kolosi Tamás 481—84
 Kolozsvári Grandpierre Emil 507
 Koltay-Kastner Jenő 735, 740
 Kolumbán János 486
 Komját Aladár 285, 287, 288, 295, 402
 Komjáthy Jenő 778
 Komlós Aladár 79—81, 501, 616, 988—94
 Koncz Ákos 775
 Kondor Béla 96—97 között műmelléklet
 Konstantinović, Zoran 81—83
 Kónyi János 562
 Kopányi György 975
 Kopasz János 830

- Kormos István 559
 Korniss Ferenc 609
 Korompay H. János 670—740
 Korompay János 506
 Korvin Ottó 283, 284, 285, 287, 292, 309, 311
 Kósa Ferenc 425, 769
 Kossuth Lajos 7, 39, 70, 85, 94, 141, 160, 163, 856, 911, 979, 980
 Kosztolányi Dezső 116, 149, 409, 410, 453, 465, 471, 494, 496, 497, 785, 787, 817, 997
 Kovachich Márton György 494
 Kovacsóczy Mihály 578, 579
 Kovács András 83—85, 292, 769
 Kovács Endre 86—91
 Kovács Ferencné 437—38
 Kovács György 558
 Kovács Kálmán 916
 Kozma Andor 169
 Kozmucza Flóra 1000
 Kölcsey Ferenc 123, 216, 227, 229, 231, 233, 242, 247, 251, 252, 255, 256, 271, 338—55, 388, 767, 778, 815
 Köpeczi Béla 481—84
 Krasinski, Zygmunt 880
 Krejčí, Karel 561
 Kriza János 232
 Krizsán László 798, 976—81
 Krompecher Bertalan 342
 Krúdy Gyula 134, 465, 469—70, 471, 473, 645—62, 774—77, 781, 794
 K. Szoboszlai Ágnes 782—83
 Kuba [Kurt Barthel] 117
 Kuczka Péter 466, 507
 Kulcsár Ferenc 557
 Kulin Ferenc 986
 Kultsár István 738
 Kun Ágnes 126, 130
 Kun Béla 284, 292, 293, 297
 Kunert, Günter 91—92
 Kunszery Gyula 505
 Kurtzböck György 737
 Laczkovics János 830, 840
 Ladányi Mihály 14, 558, 559
 Lakatos Éva 788—89
 Lakatos István 557
 Lakatos Péter Pál 445, 446
 XV. Lajos 682
 Lamartine, Alphonse de 106
 Lászlóffy Aladár 557
 Légrády Ottó 453
 Lékey Ottó 975
 Lenau, Nikolaus 120, 131, 133
 Lendvai L. Ferenc 191, 308
 Lengyel András 281—311
 Lengyel Dénes 507, 798
 Lengyel József 283, 287, 295, 307, 308, 402, 957, 961, 975
 Lenin, Vlagyimir Iljics 292, 400, 407, 483
 Lenkei János 175
 Lenkey Zoltán [István: téves] 96—97
 között műmelléklet
 Leopardi, Giacomo 131, 133
 Lermontov, Mihail Jurjevics 18, 82, 131, 157, 877
 Lessing, Gotthold Ephraim 340, 835—36, 839
 Leszczinszky Szaniszló 682
 Lesznai Anna 297
 Levi, Albert W. 771
 Levik, Vilgelm 130
 Lévai Miksa 697
 Léway József 169
 Lilla [Vajda Julianna] 806, 807, 810
 I. Lipót 664
 Lippay György 663, 666
 Lipps, Theodor 400
 Lisle, Leconte de 170
 Liszkay András 699
 Lisznyai Kálmán 93
 Liszt Ferenc 515, 517
 Litván György 301
 Lobkowitz Poppel Éva 664
 Longfellow, Henry Wadsworth 51
 Lónyay Menyhért 911
 Lósárdi Miklós 580
 Lósárdi Zsuzsánna 573—90
 Lotman, J. M. 481
 Lőkös István 503—5
 Lönnrot Illés 1028
 Lugosi Dörme 746
 Lukáč, Emil Boleslav 92—95
 Lukács György 6, 10, 127, 281—311, 317, 318, 323—24, 335, 400, 482, 483, 495, 499, 511, 763, 771, 862, 865, 869, 914, 933, 1013, 1019, 1025—26
 Lukács Lajos 980
 Lukácsy Sándor 140, 141, 191, 215
 Lukáts János 789—90
 Lunacsarszkij, Anatolij Vasziljevics 129
 Lustig Sámuel 605, 606, 609
 Luther Márton 342
 Macpherson, James 1028
 Macskási Krisztina 486
 Mácza János 613
 Madách Imre 60—61, 205, 216, 227, 312—37, 772, 773, 798—99, 849—83, 882—902, 903—27, 928—54, 976—88, 1008
 Madách Pál 977
 Madácsy László 742

- Madarász László 161
 Máday István 523
 Mádl Antal 82
 Majakovszkij, Vlagyimir 18, 19, 117, 779
 Majtényi Erik 557
 Majthényi Anna 911
 Majthényi László 979
 Malevics, Kazimir 397
 Mándy Iván 559
 Mann, Thomas 424, 470, 760, 923
 Marat, Jean Paul 191
 Mária Béla 741—42
 Marcel, Gabriel 869
 Marinetti, Francesco Tommaso 397, 448
 Mark, Thomas R. 928—54
 Márki Zoltán 557
 Markiewicz, Henryk 1015
 Marsak, Szamuil 130
 Marsall László 559
 Martin du Gard, Roger 64
 Martinkó András 95—99, 465, 505, 797
 Martinov, Leonyid 130
 Martinovics Ignác 804, 819—47
 Martonfalvy Elek 739
 Marx, Karl 87, 160, 163, 173, 177, 178, 179, 190—91, 289, 290, 295, 327, 395, 397, 398, 865, 866, 867, 869, 884
 Massenet, Jules Émile 489
 Matej Ignác 605
 Mátrai László 823, 825
 Matthiesson, Friedrich 341
 Mátyás Ferenc 557, 558, 559, 791
 Mátyás király 56
 Mátyási József 171
 Medgyes Lajos 859
 Mednyánszky Berta 257
 Melich János 743, 744, 745, 746—55
 Meltzl Hugó 234
 Mentovich Ferenc 584
 Meredith, George 415
 Merkovszky Erzsébet 556—59, 974—75
 Metternich, Klemens 121
 Mesterházi Lajos 975
 Mészáros Ignác 736, 738
 Mészáros Istvánné 438—40, 505
 Mészáros Lázár 278
 Mészáros Péter 679
 Meyer, C. F. 393
 Mezei András 559
 Mezei József 100—6, 902—27
 Mezei Márta 434—35, 436, 439—40
 Mezösi Károly 10
 Miczkiewicz, Adam 121, 157, 877, 880
 Mihajlov, 52—54, 129
 Mikés Kelemen 670, 672, 682, 698, 727
 Miklós Pál 1014, 1031—35
 Miklós vitéz 169
 Mikszáth Kálmán 591—612, 776, 777
 Mikszáth Kálmánné 591
 Mill, Stuart 864, 867, 952
 Millok Éva 794
 Milton, John 907, 913
 Mirimszkij 130
 Mód Aladár 311
 Moholy-Nagy László 401
 Molière 913
 Mollay Károly 799
 Molzahn, Johannes 397
 Mondrian, Piet 397, 403
 Monteverdi, Claudio 514
 Mónus Illés 1001
 Móra Ferenc 742—58
 Moreau, Jean-Luc 106—8
 Móricz Zsigmond 465, 470—71, 473, 495, 785, 787
 Morus, Thomas 899
 Morvay Győző 853
 Mozart, Wolfgang Amadeus 25, 30, 59, 514, 762
 Mucsi József 558
 Mukařovský, Jan 481, 771
 Musszorgszkij, Mogyeszt Petrovics 62, 514
 Müller Gyula 367, 373
 N. Abaffy Csilla 782—83
 Nacsády József 507
 Nádaskay Lajos 242
 Nádass József 557
 Nagy Andor 794
 Nagy Gábor 832
 Nagy Imre 859
 Nagy Iván 859
 Nagy Lajos 94, 449, 453, 465, 471, 475, 785, 787, 1002—4
 Nagy Lajos király 56
 Nagy László 497, 557, 558, 559
 Nagy Márta 469
 Nagy Miklós 506, 507, 981—88
 Nagy Péter 139, 490, 986
 Nagy Sz. Péter 452—64
 Nagy Zoltán 494
 Napoleon 38
 N. Dely Zsuzsa 782
 Négyesy László 204, 205—11, 654, 670, 689, 694, 696, 697, 699, 702, 703, 705, 725, 734, 735, 737, 738, 739, 740
 Némédi Lajos 799
 Nemes Lampérth József 401
 Nemes Nagy Ágnes 559
 Nemeskürty István 767—70
 Németh Andor 996, 997, 1001, 1006, 1008, 1009

- Németh G. Béla 315, 318, 335, 336, 435, 849—82
 Németh László 36, 772, 777, 782—83, 786, 792, 817, 869, 892, 975
 Némethi Nagy János 352, 353—54
 Neruda, Pablo 117
 Nietzsche, Friedrich 870
 Novalis 82
 Novobáczky Sándor 975
 Nyecsajev 507
 Nyekraszov, Nikolaj Alekszejevics 233
 Nyerges András 975
 Nyíró Lajos 1014
 Obernyik Károly 859
 Oby Gyula 975
 Oláh Gábor 988—94
 Oláh Éva 558
 Oláh János 529, 532—33, 557
 Oltványi Ambrus 507
 Ónody Géza 596, 602
 Oravecz Imre 525—27, 557
 Orczy Anna 686
 Orczy Lőrinc 670, 672, 681, 686
 Orczy Zsuzsánna 682, 686, 690
 Orosz László 504, 793—95
 Orosz Pál 580
 Ortutay Gyula 495, 745
 Osvát Ernő 413, 414, 415, 418, 625
 Osztrovskij, Alekszandr Nyikolajevics 1030
 Ovidius, Publius Naso 685
 Owen, Robert 87
 Ozsváld Árpád 557
 Örkény István 116, 957, 975
 Őrsi Ferenc 975
 Őz Pál 830
 Paál Rózsa 1030—56
 Pákolitz István 557, 559
 Palacký, 182
 Pálffy Ilona 575
 Pálffy Károly 829
 Pálmai Kálmán 433—34, 438, 440
 Pálóczi Horváth Ádám 352, 736, 811
 Palotai Boris 975
 Pándi Pál 55, 140, 197—98, 221—22, 343, 493, 762—66, 798, 822, 824, 838
 Pap Károly 453
 Papp Miklós 558
 Paradeiser, 664
 Parancs János 559
 Pardi Anna 558
 Pašiaková, Jaroslava 770
 Páskándi Géza 557
 Pasteiner Iván 757—58
 Paszlavszky Sándor 683, 684
 Paszternák, Borisz 130, 779
 Pásztor Emil 625—44
 Pásztor József 754
 Patyi Sándor 790—92
 Pázmándi Horváth Endre 365
 Peckam, Morse 954
 Péczely Kálmán 608
 Péczeli József 815
 Pekár Gyula 654
 Pekry Lőrinc 586
 Percy, Thomas 82
 Perczel Mór 159, 161
 Perecsenyi Nagy László 578
 Perse, Saint-John 779
 Pervomajszkij, Leonyid 108—9, 129
 Pessoa, 778—81
 Péter László 742, 744
 Péterfy Jenő 80, 925—26
 Petőfi Sándor 3—280 [az *Irodalomtörténet* különszáma a költő születésének 150. évfordulójára; a 96—97 oldalak közt 8 műmelléklet], 357, 359, 364, 365, 366, 367, 374, 375, 378, 379, 390—93, 562, 584, 588, 667, 670, 677, 681, 694, 695, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 705, 707, 715, 760, 761, 772, 784, 797—98, 811, 816, 887, 903, 904, 909, 912, 997, 1029
 Petri György 559
 Petrovay György 686
 Petrőczy Kata Szidónia 585
 Philippon, 1033
 Phillips, D. Z. 951
 Picard, Max 468
 Picasso, Pablo 779
 Pilinszky János 534—38, 557, 559
 Pintér Jenő 678
 Pintér Kálmán 738
 Pirandello, Luigi 982, 987
 Plehanov, Georgij Valentyinovic 481
 Pogány Béla 795
 Pogány Ö. Gábor 453
 Polner Zoltán 559
 Pomogáts Béla 545, 796—97
 Pope, Alexander 568, 811
 Porumbacu, Veronica 110
 Poszler György 1013—22
 Pound, Ezra 779
 Pražak, Richard 770
 Prielle Kornélia 125, 997
 Prohászka Ottokár 931
 Proudhon, Pierre Joseph 87
 Proust, Marcel 166, 411, 490
 Puchheim, 358
 Pukánszky Kádár Jolán 747, 812
 Puky István 819, 823, 833
 Puskin, Alekszandr Szergejevics 18, 82, 131, 360, 406, 469

- Raabe, Wilhelm 393
 Rába György 467, 472, 559
 Racine, Jean 113, 930
 Ráday Gedeon 672, 681
 Ráday Pál 735
 Radich Géza 557
 Radnóti Miklós 118, 149, 441, 444, 445, 446, 787, 1007
 Radó Antal 734, 740
 Radó György 507
 Raffaello 25
 Raffai Sarolta 559, 975
 Raith Tivadar 444—45
 Rákóczy György II. 666
 Rákóczy Ferenc I. 580
 Rákóczi Ferenc II. 38, 574, 575, 579, 580, 586, 829
 Rákóczy János 980
 Rákóczy József 580, 587
 Rákos Ferenc 294
 Rákos Péter 111—14, 770—73
 Rákos Sándor 114—16, 559
 Rákosi Jenő 990
 Rassay Károly 998
 Ratkó József 559
 Rähmer, Joachim 116—19
 Recsky 608
 Rédey Tivadar 417
 Rédeyné Hoffmann Mária 417, 682, 739, 740
 Rejtő István 591—612
 Remané, Martin 45, 120—22
 Remenyik Zsigmond 1001
 Renan, Ernst 866
 Rényi Péter 767—70
 Repetzky Ferenc 979
 Retteg György 484—88
 Révai József 8, 10, 220—80, 281—311, 499, 765, 933, 935, 1004
 Révai József [18. sz.] 693, 736
 Révai Miklós 571
 Révész Béla 616
 Révész György 769
 Reviczky Gyula 95, 861
 Réz Pál 488—91
 Rhédey Lajos 813, 825
 R. Hoffmann Mária 417, 682, 739, 740
 Riedl Frigyes 495, 674, 981, 982
 Riegl, A. I. 395
 Rilke, Rainer Maria 44, 779
 Rimay János 673, 675, 684, 724
 Rimbaud, Arthur 18, 40
 R. Kocsis Rózsa 741—42
 Robespierre, Maximilien François Marie Isidor 191
 Rodin, Auguste 406
 Rolland, Romain 511
 Rónay György 122—25, 465, 467, 558, 559
 Ronsard, Pierre de 673
 Rosszianov, Oleg 125—26
 Rousseau, Jean Jacques 236, 247, 252, 565, 566, 809, 812, 824, 828, 839, 841
 Rozványi Vilmos 288
 Rózsa Endre 559
 Rubinyi Mózes 591
 Ruttkay Kálmán 797
 Ruzsiczky Éva 505
 Rückert, Friedrich 133
 Sahova, Kira 126—33
 Saint-Just, Antoine 94, 120
 Sajgó Benedek 683
 Sajó Sándor 169
 Salamon László 557
 Sallai Imre 287
 Salyámosy Miklós 798
 Sándor István 739
 Sándor Lipót nádor 829, 830
 Sánta Ferenc 791
 Sappho 33
 Sarkadi Imre 495, 791
 Sárközi György 412, 415, 417, 418, 791
 Sárközy István 806, 810, 811
 Sárosi Bálint 504
 Sartre, Jean-Paul 869
 Sásdi Sándor 445
 Sass Ervin 558
 Saszet Géza 557
 Sbárcea, George 134—37
 Scarron [= Mikszáth Kálmán] 591—612
 Scève, Maurice 171
 Scott, Walter 614
 Scharf Mór 601, 610, 611
 Scheiber Mária 288
 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 918, 919, 924
 Schiller, Friedrich 62, 82, 135, 169, 340, 341, 346, 347, 918, 982
 Schlegel-fivérek 82
 Schleiermacher, Friedrich 870
 Schopenhauer, Arthur 453, 885
 Schönborg, Arnold 489
 Schöpflin Aladár 285, 592, 761, 990
 Schubert, Franz Peter 762
 Schwarz Salamon 605, 606
 Schweitzer Pál 759—62
 Selgunov 54
 Seuphor, Michel 398
 Sevcenko, Tarasz Grigorjevics 93, 131—33
 Shakespeare, William 33, 38, 48, 69, 133, 142, 169, 172, 247, 289, 327, 424, 879, 913, 930, 959, 982

- Shelley, Percy Bysshe 82, 131, 133, 142, 149, 171, 213, 247, 252, 279, 797, 904, 907, 913
- Sik Sándor 446, 740
- Silone, Ignazio 448
- Simai Mihály 558
- Simon Lajos 557, 559
- Simon István 505, 558, 559
- Simonchich Horváth Mária Rozália [Amade Antalné] 681, 684, 685
- Simonfalvay János 739
- Simonyi Imre 559
- Sinkó Ervin 284, 289, 296, 297, 307, 309, 618, 794, 818
- Sipos Gyula 558, 559
- Sipos Lajos 451—52
- Sládkovič, Andrej 93
- Smantanescu, Dan 137—39
- Snow, Charles Percy 139
- Sohár Lajos 753
- Solymosi Eszter 596, 609, 611
- Somlyó György 140—50, 465, 545, 556, 557, 559, 777—81
- Somogyi Szilveszter 756
- Soós Zoltán 542—43, 557
- Sós Endre 591
- Sós György 975
- Sóter István 8, 312—13, 315, 318, 319, 323, 330, 334, 336, 408—12, 566, 774, 862, 914, 933—35, 975
- Spartacus 67
- Spátzay Hedvig 980
- S. Sárdi Margit 484—88
- Staël, Madame de 82
- Stirner, Max 870
- Storm, Theodor 868, 873, 878
- Sue, Eugène 133
- Supka Géza 446, 450
- Szabó Árpád 1034
- Szabó Béla 798
- Szabó Ede 774
- Szabó Ervin 285, 287, 288, 290, 293, 294, 299, 309, 310
- Szabó György 545
- Szabó István 769
- Szabó József 979
- Szabó Júlia 401—4
- Szabó Lőrinc 21, 46, 90, 494, 785
- Szabó Magda 144—50
- Szabó Pál 453, 792
- Szabó Zoltán 792
- Szabolcsi Bence 509—19
- Szabolcsi Miklós 472, 473, 540, 1008, 1014
- Szabolcsi Miksa 602
- Szabolcska Mihály 169
- Szacsvay Sándor 839
- Szakasits Árpád 998—99
- Szakonyi Károly 975
- Szalai Anna 201—19
- Szalai Imre 441—50
- Szalay József 744, 745, 749, 754
- Szalay Lajos 96—97 között műmelléklet
- Szalay László 216, 737, 911
- Szalontay Mihály 558
- Szamuely Tibor 284, 293
- Szántó Éva 995
- Szántó György 616
- Szántó Judit 994—1005
- Szász Károly 587—88, 852, 928, 929
- Szathmári István 505
- Szaunder József 339, 340, 341, 343, 355, 426, 428, 504, 561, 567, 647, 774, 824
- Széchenyi István 39, 260, 261, 273, 578, 856, 871, 911
- Szécsi Margit 538—40, 557, 559
- Szegedy-Maszáik Mihály 435—36, 504, 797
- Szegi Pál 452, 453
- Szekeres Mihály 679
- Székely 608
- Székely Magda 559
- Szemere Miklós 75, 647—48
- Szemere Pál 339, 347, 354—55
- Szemlér Ferenc 150—54
- Szenczi János 699
- Szenczi Molnár Albert 678, 724, 735
- Szendrey Ignác 260
- Szendrey Júlia 257, 260, 997
- Szentgyörgyi József 95—97 között műmelléklet
- Szentiványi Kálmán 791
- Szentjóni Szabó László 847
- Szentmarjay Ferenc 830
- Szentmihályi Szabó Péter 531—33, 558
- Szeőke Ambrus 577, 581, 589
- Szép Ernő 645
- Szepesi Attila 559
- Szerb Antal 46, 412, 415, 417, 418, 435, 777, 817
- Szerdahelyi István 1014, 1023—27
- Szeyffert Ede 607
- Szigethy Gábor 1027—30
- Szigethy Vilma 744
- Szigligeti Ede 216
- Sziklay László 770—73
- Szilády Áron 673
- Szilágyi Domokos 558
- Szilágyi Ferenc 819—47
- Szilágyi István 361
- Szilágyi Lászlóné 799
- Szilágyi Sámuel 802
- Szili József 1014, 1017
- Szilveszter János 678

- Szini Gyula 645
 Szinnyi Ferenc 760—61
 Szinnyi József 502, 587
 Szlávy János 840—41
 Szokolay Károly 558
 Szokolay Zoltán 558
 Szolártsik Sándor 830
 Szombati főbíró 831
 Szomorj Dezső 418, 442, 488—91, 760
 Szontágh Gusztáv 923—24, 925
 Szontágh Pál 911
 Szophoklész 930
 Sz. Solymosi Bea 589
 Sztálin, Joszif Visszarionovics 275
 Szudy Géza 558
 Szuromi Lajos 504
 Szücs Andor 975
- Tabi László 975
 Tacitus, Publius Cornelius 142
 Taine Hippolyte Adolphe 511, 865
 Takács Imre 558, 559
 Takács Zsuzsa 559
 Takáts Gyula 546, 549, 558, 559
 Tamás Aladár 1007
 Tamás Anna 492
 Tamás Attila 1014
 Tamás Menyhért 558
 Tamási [Wagner] György 444—46
 Tamkó Sirató Károly 559
 Tandori Dezső 559
 Táncsics Mihály 141, 161, 273, 199—200
 Tarczy Lajos 923—25
 Tarnai Andor 667—69
 Tatay Sándor 791
 Taub Ernánuel 606
 Teleki Ádám 486
 Teleki László 912
 Teleki Mihály 486
 Teleki Sándor 486
 Ténagy Sándor 558
 Tennyson, Alfred 877, 879
 T. Erdélyi Ilona 492
 Terestyéni Ferenc 46
 Thaly Kálmán 577, 578, 582, 589, 679
 Thienemann Tivadar 1013
 Thököly Imre 829
 Tieck, Ludwig 82
 Timár Máté 791
 Tinódi Lantos Sebestyén 362
 Tóbiás Áron 774
 Todorov, Tzvetan 771
 Toldalagi Pál 546, 559
 Toldy Ferenc 216, 370, 696, 738, 815, 820, 836
 Tolnai Gábor 822
 Tolnai Vilmos 577, 674, 1013
- Tolsztoj, Lev Nyikolájevics 172, 289, 399, 483, 951, 952
 Tompa József 573—90
 Tompa Mihály 15, 169, 216, 366, 494, 772, 861, 927, 930
 Tornai József 559
 Tóth Aladár 412, 413, 415, 418—19, 495
 Tóth Árpád 442, 443, 444, 497, 501, 810, 817
 Tóth Endre 989, 990, 991, 993
 Tóth Gyula 558
 Tóth István 558
 Tóth Judit 558, 559
 Tömörkény István 754, 757
 Török Sophie 412—19, 451
 Tözsér Árpád 558
 Trajtler Soma 608, 609
 Trakl, Georg 779
 Trencsényi Waldapfel Imre 565, 822
 Turóczi-Trostler József 8, 10, 412, 415, 418
 Tzara, Tristan 415
 Tyihonov, Nyikolaj 130, 155—57
- Uitz Béla 401, 403
 Ujfalussy József 468, 495
 Ungaretti, Giuseppe 779
 Ungvári Tamás 467, 472
 Urbán Aladár 158—63, 798
 Utassy József 558, 559
- Váczy János 682, 739, 740
 Vadas József 394—407
 Vági István 741
 Vahot Imre 246, 254
 Vajda Anna 450
 Vajda György Mihály 798, 799
 Vajda János 95, 904, 906, 907
 Vajda János ifj. 444—50
 Vajda Péter 495
 Vajnai László 558
 Valaoritis, Aristotelis 880
 Vámos Julcsa 609
 Vámos Miklós 975
 Varga Katalin 559
 Varga Károly 799
 Varga Rózsa 790—92
 Vargha Balázs 818, 822, 824, 836
 Vargha Gyula 169
 Varjas János 831
 Várkonyi Anikó 521, 559
 Várkonyi Zoltán 769
 Várnai Zseni 559
 Vas István 546, 547, 558, 559
 Vasvári Pál 141, 161
 Vay Gyurka 608
 Véghegy Dezső 738

- Veres János 558
 Veres Péter 782
 Veress András 467
 Veress Endre 577
 Veress Miklós 531—33, 558, 559
 Vergilius, Publius Maro 18, 361, 365, 685
 Verhaeren, Émile 402
 Verne, Jules 507
 Verseggy Ferenc 348, 504, 506, 560—72, 736, 830
 Versényi György 679, 740
 Vértess György 994, 995, 1000—4
 Vértess Jenő 685—94, 738, 739
 Vészi Endre 558, 559, 961, 963, 975
 Vezér Erzsébet 790—95
 Vida Sándor 1005—12
 Vidor Pálné 163—66
 Vihar Béla 559
 Villon, François 18, 171
 Virág Benedek 350, 351, 571
 Vitályos László 793—95
 Vitányi Iván 470, 472, 762—66
 Vitkovics Mihály 342
 Voinovich Géza 217, 314, 315, 588
 Volpe, Galvano della 481
 Voltaire, François Marie Aronet de 340, 802
 Vozári Dezső 558
 Vörös Károly 166—69, 197, 503
 Vörösmarty Mihály 13, 15, 16, 21, 25, 39, 40, 44, 80, 86, 95, 98, 112, 123, 141, 165, 171, 216, 227, 231, 233, 234, 238, 239, 247, 251, 252, 256, 327, 360, 364, 365, 366, 375, 393, 469, 479, 495, 571, 578, 588, 627—29, 635, 670, 671, 772, 877, 880
 Wackenroder, Wilhelm Heinrich 82
 Wagner, Richard 489, 514, 879
 Wagner [Tamási] György 444
 Waldapfel József 354, 426, 571, 822, 838, 840, 932
 Walkó György 799
 Warren, Austin 1013—22
 Weber Antal 420—32, 505, 798
 Wehrli, Max 1014, 1015
 Weil, Simone 537
 Weiss, Peter 982
 Weinert, Erich 117
 Weitz, Morris 951
 Wellek, René 390, 1013—22
 Weltzl Paulina Mária 682, 687
 Werbőczy István 832
 Weöres Sándor 41, 94, 169—72, 453, 525, 546, 553—56, 558, 559, 781, 971—72, 975
 Wesselényi Ferenc 664
 Wesselényi Miklós 579, 585
 Wheelwright, Philipp 771
 Whitman, Walt 62, 453
 Wilde, Oscar 645
 Windischgrätz, Alfred 182
 Winstanley, 899
 Wittgenstein, Ludwig 952—53
 Wolf, Hugo 514
 Wolker, Jiří 117
 Wordsworth, William 82
 Worringer, Wilhelm 395, 396, 398, 400, 401, 402—3, 404
 Yeats, William Butler 779
 Young, Edward 802
 Zádor Anna 504, 1031
 Zágón Géza Vilmos 443
 Zalatnay Sarolta 14
 Zamahovszkaja, 130
 Zappe László 496—500
 Zelk Zoltán 546, 558, 559
 Zilahy Károly 146, 574, 575, 576, 584—86, 587, 589
 Zilahy Lajos 791
 Zola, Émile 592, 600, 764
 Zolnai Béla 446, 743
 Zoltai Lajos 775
 Zoltán János 609
 Zöldhelyi Zsuzsa 507
 Zrínyi Miklós 13, 33, 363—64, 365, 663—66, 674, 678, 738
 Zrínyi Péter 664
 Zsadányi Lajos 558
 Zsilka Tibor 471
 Zsombori József 338
 Z. Szalai Sándor 505, 558
 Zvjaginceva, 130
 Zweig, Stefan 762

P.R.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Sós Attila

A kézirat nyomdába érkezett: 1973. VIII. 6. Terjedelm: 12.80 (A/5 ív)

Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György



00048109

TARTALOM

KISS TAMÁS: Csokonai két évszázada	801
SZILÁGYI FERENC: Csokonai kapcsolatai a magyar jakobinus mozgalommal	819
NÉMETH G. BÉLA: Két korszak határán — Madách évfordulójára	849
BELOHORSZKY PÁL: Madách és a büntudat filozófiája	883
MEZEI JÓZSEF: Madách világa I.	903
THOMAS R. MARK: <i>Az ember tragédiája</i> : megváltás vagy tragédia?	928
BÉCSY TAMÁS: Magyar drámairodalom, 1972	955

VITA

KRIZSÁN LÁSZLÓ: A Madách-kutatások crediményci és e kutatások további feladatai	976
NAGY MIKLÓS: Madách fiatalkori drámái mai szemmel és mai átdolgozásban	981
KOMLÓS ALADÁR: <i>Keletiek Nyugaton</i> — Két magyar költő Párizsban, 1908-ban	988
IGNOTUS PÁL: József Attila, Szántó Judit és jómagam	994
VIDA SÁNDOR: „Perben” — József Attiláért	1005

SZEMLE

POSZLER GYÖRGY: Az irodalomelmélet kérdőjelei, Wellesk — Warren: <i>Az irodalom elmélete</i>	1013
KÁSSA PÉTER: Szerdahelyi István: <i>Költészetesztétika</i>	1023
SZIGETHY GÁBOR: Kazimir Károly: <i>A népművelő színház</i>	1027
MIKLÓS PÁL: E. H. Gombrich: <i>Művészet és illúzió</i> — A képi ábrázolás pszichológiája	1031

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

KÉRY LÁSZLÓ: Kardos László köszöntése	1036
<i>Az Irodalomtörténet</i> 1973/1—4. számainak tartalom- és névmutatója (P.R.)	1039

Ára: 12,— Ft

Index: 25410

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

Tudományos igényű kismonográfiák
a
mai magyar irodalom reprezentánsairól

a
KORTÁRSAINK

sorozatban

A rövid lélegzetű, de tudományos alapossággal írt tanulmányok dióhéjban áttekintést adnak a felszabadulás utáni magyar irodalom legjelesebbjeinek pályájáról, művészi fejlődésükről.

Már megjelent kismonográfiák:

Kovács Sándor Iván

VÁCI MIHÁLY

169 oldal. Fűzve 18,— Ft

Rába György

SZABÓ LŐRINC

174 oldal. Fűzve 18,— Ft

Simon Zoltán

BENJÁMIN LÁSZLÓ

159 oldal. Fűzve 17,— Ft

Hajdú Ráfis

SARKADI IMRE

172 oldal. Fűzve 17,— Ft

Előkészületben:

Csaplár Ferenc: BARTA LAJOS

Imre László: RÁKOS SÁNDOR

E. Nagy Sándor: REMÉNYIK SÁNDOR



AKADÉMIAI KIADÓ